هذا الحـوار الفلسفي

ماالذي ينتهي إليه القارىء بعد أن يفرغ من مطالعة الحوار الذي اجرته «المعرفة» مع أحد الباحثين في المعهد المركزي للفلسفة التابع لأكاديمية العلوم في جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، والذي نشر في هذا العدد من «المعرفة»؟.

هناك أولاً هذا القدر الواضح من حرية التعبير المتاحة في مجال التفكير الفلسفي ، وهي حرية لا يمكن تقدير قيمتها الحقيقية إلا بالعودة إلى ماكان عليه الحال قبل عقد أو عقدين من الزمان ، عندما كان كل شيء محكوماً بنـوع من الفكر الدوغمـاتي الذي لايرى في العالم كله غير فكرة واحدة موجهة لاتعترف بوجود غيرها من الأفكار .
ولعل القارىء يلحظ أن الحوار لايخلو من قدر من المصارحة والمكاشفة . وهي مصارحة ومكاشفة تقوم على الاقرار ، بشكل أو بآخر ، بأن الماركسية لاتملك الحقيقة المطلقة ، وان الماركسيين كثيراً مايقعون في أخطاء قاتلة تفضي بهم إلى تبني نظريات وأفكار ماتلبث الكشوف العلمية أن تميط اللثام عن حجم الخطأ الذي تشكو منه . وبطبيعة الحال ، فان مجرد الاقرار بأن الماركسية تخطىء ، وأن الماركسيين يخطئون أكثر وأكثر ، يعتبر خطوة كبيرة على طريق الخلاص من الانغلاق الفكري ، وعلى طريق الانفتاح على أفكار ونظريات كان ينظر إليها في وقت مضى على انها أفكار ونظريات بورجوازية ومثالية وغيبية ، وأنها تعبر عن مصالح طبقات وأوضاع اجتماعية معينة ، وأنها أبعد ماتكون عن ملامسة الواقع الاجتماعي .

وهناك ثانياً هذه العودة إلى التراث الكلاسيكي في الفلسفة الألمانية ، وهي عودة لابد وان تنتهي إلى نتيجة محددة ، وهي اعادة تقويم هذا التراث بما يرد اليه الاعتبار ، وبما يعيده إلى مكانته اللائقة به التي فقدها بفعل مجموعة اعتبارات ، وهي عودة تقوم على التذكير بما كتبه لينين حوالي ١٩١٨ من انه يتوجب على الماركسيين أن يكونوا تلامذة في مدرسة هيجل الجدلية . وإذا كان « جون اربنبك » يقول في هذا الحوار إن الماركسية لم تعتبر الفلسفة الكلاسيكية الالمانية فلسفة بورجوازية ، وان لدى الماركسيين تقاليد فلسفية عريقة لاستخدام هيجل وفيورباخ باعتبار ان لديهما أفكاراً مادية ، فان هذا لا يعني بطبيعة الحال أن الماركسيين لم يتعاملوا مع هذا التراث الفلسفي على انه تراث مرفوض ومدان . ان هذه العودة إلى التراث تنبىء بتحول لابد وأن تنعكس آثاره على الماركسية في صورتها الراهنة .

هناك ، ثالثاً ، هذا التحول في النظرة إلى مسألة الحتمية واللاحتمية . فبعد أن كانت الماركسية تلح على وجود حتمية لامجال لانكارها في مجال الطبيعة والعلوم الانسانية ، فان الماركسيين الآن يعيدون الاعتبار لفكرة الاحتمال ، ويقرون بوجود قدر من المصادفة لم يكن معترفاً به من قبل ، ويقولون بعلاقة جدلية تقوم بين المصادفة والضرورة .

معنى ذلك كله أن ثمة جديداً تقوله الماركسية . ومعنى ذلك في الوقت نفسه ان الماركسية تحاول أن تجد أرضاً مشتركة تقف فوقها مع فلسفات أخرى معاصرة . ومعنى ذلك أيضاً أن حدود العالم أصبحت متداخلة بحيث لم يعد ممكناً منع انتقال الأفكار . وهذا كله لابد أن يؤدي بدوره إلى ولادة فكر جديد ربما كان مزيجاً من الماركسية ومن فلسفات كثيرة أخرى معاصرة لها ، وإن بدت في بعض الأحيان مختلفة عنها أو معارضة لها.

رئيس التحرير

قضايا قومية

الوحدة : من معها ومن عليها ؟

٣

جورج صدقني

● « لا نعتبر — نحن البعثيين — أن حاكما أو حكاما في بلد أو في قطر عربي معين ، أو في مرحلة معينة من مراحل التاريخ ، يمكن أن يمثلوا ارادتنا باية حال من الاحوال ، اذا كان لهم دور في هذا الواقع الذي وصلنا اليه ، واقع التجزئة » .

● « هل يشكل اللقاء بين الكادح العربي في أي قطر من الاقطار العربية والكادح العربي في أي قطر آخر موقعا متقدما للنضال ، أم يشكل موقعا أكثر تخلفا ؟ اعتقد أنه كلما اتسع اللقاء بين الجماهير انتقلنا الى مواقع متقدمة لصالح الجماهير ... تزيد في طاقاتها وفي قدرتها من أجل النضال لتحقيق مواقع أفضل » .

حافظ الأسد

بعد أن تحدثنا في القسمين الأول والثاني من هذه المقالة (١) عن الاستعمار والامبريالية وعن الصهيونية العالمية ، وبينا أن الاستعمار

(١) انظر مجلة المعرفة ، العدد ١٧٠ ، نيسان ١٩٧٦ ، والعدد ١٧١ ، أيار ١٩٧٦ .

والامبريالية عدوان بطبيعتهما للوحدة العربية ، لأن الاستعمار هو خالق التجزئة وصانعها ، ولأن الامبريالية وريثة المصالح الاستعمارية العتيقة لا تألو جهدا في تكريس التجزئة وترسيخها حرصا منها على احتكاراتها ؛ وبعد ان بينا بالتحليل ان الصهيونية العالمية بطبيعتها ايضا هي **العدو الأول** للوحدة العربية ، ولا يمكنها أن تتصرف الا على هذا الاساس ، لأنها تدرك أن الوحدة العربية هي — بالمقابل — عدوها الأول القادر على إنهائها ؛ بعد هذا نتابع اليوم الحديث عن أعداء الوحدة ، فنتناول بالبحث أعداء الوحدة في الداخل .

ثالثا — أعداء الوحدة في الداخل :

قد يتبادر للذهن للوهلة الاولى انه لا يوجد — او يجب الا يوجد — اعداء للوحدة في الداخل ، باعتبار أن الوحدة حركة تحررية موجهة ضد اعداء الامة العربية ، وباعتبار ان الوحدة تحرر العرب ، وأن في تحقيقها تحقيقا لمصالحهم ، وبالتالي لا يمكن ان تكون الامة عدوة لنفسها ، أو لا يمكن أن يكون بين ابنائها عدو لمصالحها .

ولكن الامر ليس بهذا القدر من البساطة ، بل هو على درجة عالية من التعقيد . والسؤال الذي طرحناه في مستهل القسم الاول من هذه المقالات عن اعداء الوحدة ، في محاولة لتحديدهم ، لا ينصب — كما ذكرنا في القسم الاول — « على المواقف المعلنة للاشخاص السياسيين أو الفئات السياسية المحدودة من قضية الوحدة العربية ، ولا يتجه نحو الافراد في محاولة لتصنيفهم بين مؤيدين للوحدة ومعادين لها » بل ان « السؤال المطروح يتجاوز ذلك كله الى النزعات والتيارات والجهات التي يتصف وجودها بقدر كبير من الاستمرار ... والى تحليل مصالحها الموضوعية، ثم استكشاف مواقفها الحقيقية الاستراتيجية الثابتة من قضية الوحدة العربية بناء على هذا التحليل » .

نرد على ذلك انه ، اذا كان صحيحا ان العرب يؤلفون امة واحدة ، اي يشكلون وحدة على الصعيد القومي ؛ فانهم ينقسمون على الصعيد

الاجتماعي ــ شأنهم في ذلك شأن أية أمة أخرى ــ الى شرائح وفئات وطبقات ذات مصالح متعارضة او متناقضة ، فليس من الغريب بعد ذلك ان تجد فئة ، او طبقة او أكثر ، ان مصالحها المباشرة والآنية تتناقض مع قيام الوحدة العربية ، لأن هذه المصالح تتناقض مع مصالح الجماهير الشعبية اصلا . كما ان جسم الامة العربية تفتك به جملة من الامراض التاريخية التي تعد مظهراً من مظاهر التخلف الذي يرزح العرب تحت وطأته ، وهذه الامراض تؤدي ــ بالطبع ــ الى اضعاف قدرات الامة وطاقاتها على المقاومة . ولا مراء في ان هذه الامراض كانت من بين الاسباب والعوامل التي جعلت العرب يعجزون عن تحقيق النصر على الهجمات الاستعمارية الحديثة التي ادت الى التجزئة . هذه الامراض لا يستقيم وجودها مع قيام الوحدة ، لان الوحدة هي العلاج الكفيل بالقضاء عليها ، ولذا فانه من الطبيعي ان تكون هذه الامراض عقبات كأداء تحول دون تحقيق الوحدة ، عقبات لابد للنضال الوحدوي من التصدي لها والقضاء عليها لكي تتاح له فرصة اكبر في تحقيق النصر على اعدائه .

ولقد وجد الاستعمار ــ ووجدت الامبريالية من بعده ــ في هذه الامراض وفي تلك الفئات او الطبقات ضالته المنشودة ، نجعل منها كلها ركائز له في حربه الدائمة من اجل تعميق جذور التجزئة وترسيخ اركانها . واذا كان هذا يعني أن دور هذه الامراض وتلك الفئات أو الطبقات هو دور الاداة فيبد الاستعمار او دور التابع العميل للامبريالية ، فانه لا يعني تخفيف اهميتها جميعا في عرقلة الوحدة العربية ومدى تاثيرها السلبي في النضال الوحدوي ، ولا يعني التقليل من شأنها ، بل يعني ــ بالعكس ــ أنها عدو خطير ، انها عدو من داخل الاسوار وضع نفسه في خدمة العدو خارج الاسوار .

* * *

فلنستعرض هؤلاء الاعداء الداخليين .

١ ــ **الطبقات المستغلة** : لقد ادى نجاح الاستعمار في فرض التجزئة

الشاملة على الوطن العربي الى تحويله من كيان واحد الى « كيانات » متعددة ، وافضى الى انشاء « كيانات » منفصلة يحكمهـا الاستعمار حكما مباشرا ، وتتصف بكثير من الهشاشة وعدم الاستقرار ، لأن جماهير الشعب التي عاشت في ظل هذه « الكيانات » الطازجة كان لا يزال ماثلا في ذاكرتها الوقت الذي لم تكن فيه هذه الكيانات قد أبصرت النور بعد ، فكانت تدرك ، بالتالي ، أنها كيانات مصطنعة وزائفة ومؤقتة . ولذلك فان هذه الجماهير الشعبية الكادحة ، في نضالها المجيد الطويل لطرد المستعمر ومن اجل الحصول على الاستقلال « الوطني » ، لم يكن يخطر في بالها مطلقا ان نيل هذا الاستقلال يمكن ان يكون نهاية المطاف ، ولـم يكن يخطر في بالها ان ثمرة نضالها يمكن ان تكون بأي حال من الاحوال تثبيت الكيانات الزائفة التي اصطنعها الاستعمار ، وتحويلها من كيانات مؤقتة الى كيانات أبدية ، بل كانت تدرك بدرجات متفاوتة من الوعي أن نيل الاستقلال « الوطني » ليس الا خطوة تجريبية مرحلية على طريق تحقيق الحرية الكاملة الشاملة للعرب ، اي تحقيق استقلالهم «القومي» ، وبكلمة اخرى تحقيق الوحدة العربية . وليس ادل على هذا الوعي من ان الجماهير العربية كانت ــ رغم جميع المحاولات الاستعمارية لضرب وحدة النضال العربي وحصر هذا النضال داخل اطار الحدود المصطنعة التي اقامها ــ تتجاوز بنضالها هذه الحدود ، وان كان ذلك يتم بحدود ضيقة نسبيا . فلم تقم ثورة وطنية في اي قطر من الاقطار العربية في تاريخ العرب الحديث الا مدتها الجماهير في الاقطار العربية الاخـرى ــ المجاورة على الاقل ــ بكل ما استطاعت أن تمدها به من رجال ومال وســلاح .

ولكن ، اذا كانت ملامح الصورة على هذا النحو على صعيد القواعد الشعبية ، فان هذه الملامح تختلف اختلافا تاما على صعيد القمة . كيف ؟ ولـماذا ؟.

من المعروف أن افول نجم الامبراطوريات الاستعمارية التقليديـة بدأ مع نهاية الحرب العالمية الثانية . فمنذ ذلك الحين بـدأ الاستعمار

القديم في الانحسار ، وأخذت دول العالم الثالث ـ ومنها الدول العربية ـ تتحرر وتنال استقلالها واحدة بعد الاخرى . فما الذي حدث بعد الاستقلال ؟

الذي حدث هو ان **الطبقات المستغلة** (بكسر الغين) ـ ما عدا بعض الاستثناءات المعروفة ـ هي التي تربعت على سدة الحكم في «الكيانات المستقلة» بعد زوال الاستعمار القديم . ولما كان من الواضح أن مصالح هذه الطبقات المستغلة من اقطاعيين ورأسماليين تتناقض مع مصالح أوسع الجماهير العربية الكادحة ، باعتبار ان مصلحة الطبقات المستغلة تتمثل في ادامة الاستغلال واستمراره ، وأن مصلحة الجماهير تتمثل في الخلاص من الاستغلال والقضاء عليه ، ولما كانت مصالح الطبقات المستغلة مرتبطة ارتباطا مصيريا بمصالح الاستعمار الجديد ممثلا بالاحتكارات الامبريالية العالمية ، باعتبار أن البورجوازية العربية قد ارتضت لنفسها دور التابع والوكيل للرأسمالية العالمية ، ولما كانت مصلحة الامبريالية العالمية هي في تكريس التجزئة العربية وترسيخها ، ولما كانت مصلحة الجماهير العربية الكادحة هي في القضاء على التجزئة وفي تحقيق الوحدة العربية ، باعتبار أن مجال اللقاء بين الكادحين العرب يتسع في ظل الوحدة ، فتزيد طاقاتهم على النضال من أجل القضاء على الاستغلال وينتقلون الى مواقع متقدمة في بناء الاشتراكية ، لذلك كله ادركت الطبقات المستغلة (بكسر الغين) ، بل أيقنت ، ان مصلحتها ليست الى جانب الوحدة العربية ، بل ضدها .

ولهذا فان انظمة الحكم التي افرزتها تلك الطبقات المستغلة قد تسلمت « الكيانات المستقلة » ، وشرعت فورا في تحويل هذا الاستقلال « الوطني » من مؤسسة « نسبية » مصيرها ـ ان عاجلا أو آجلا ـ الى الانصهار والذوبان في بوتقة الاستقلال القومي والوحدة العربية ، الى مؤسسة « مطلقة » ثابتة دائمة ، لا في مواجهة النفوذ الاجنبي والسيطرة الامبريالية والاخطار الخارجية ، بل في وجه التيار الجارف لنضال الجماهير العربية من اجل الوحدة ، في وجه « خطر » الوحدة العربية .

لقد بذلت الطبقات المستغلة قصارى جهدها لا لحماية الاستقلال الوطني ، بل لترسيخ اركان « الكيان » المستقل (اي المنفصل) عن جسد الامة العربية الواحدة ، وعملت كل ما بوسعها لتحويل الاستقلال الى « مزرعة » تستقل باستغلالها ، ولذلك كان من الطبيعي أن يكون الطابع الواضح لحكم الطبقات المستغلة هو طابع الانفصال والتقوقع والانعزال .

غير ان الانصاف يقتضي منا ان نقول ان حكم الطبقات المستغلة لايجهر – بل بالاحرى لا يستطيع أن يجهر – بعدائه للوحدة العربية ، لانه يعرف تماما مكانة هذه الوحدة في نفوس الجماهير . انه يلجأ الى المداورة والالتواء وسياسة المناورة والخداع ، فاذا ما شعر باقتراب « خطر » الوحدة ،شهر اسلحته كلها ، وأطلق شعارات براقة من قبيل « السيادة الوطنية » و « الاستقلال الوطني » و « الكرامة الوطنية » و « عدم التدخل في الشؤون الداخلية » ، وغير ذلك من الشعارات التي تضفي عليه قشرة من التقدمية الزائفة . اما في مواجهة النفوذ الاجنبي والاحتكارات الامبريالية والخطر الصهيوني فهذه كلها أسلحة تظل لديه نائمة فيأغمادها .

بل ان حكم الطبقات المستغلة قد يذهب الى ابعد من ذلك عند الضرورة : فهو على استعداد – عند الاقتضاء – لهدهدة المشاعر الشعبية ودغدغة عواطف الجماهير وامتصاص نقمتها ، فاذا ما أحس تعاظما في المد الوحدوي ، فانه لا يسبح ضد التيار ، بل يركب الموجة ويسبح مع التيار حتى يجد الفرصة للخروج من الماء ؛ اي يرفع شعار الوحدة بالكلام من أجل الكسب السياسي . وكما قال الرئيس حافظ الاسد ذات مرة بصدد ممارسات سياسية رخيصة من هذا القبيل : « ... واذا كان هناك كلام نسمعه احيانا (عن الوحدة) ... فهو كلام متاجرة ، وكلام يبغي استغلال عواطف الجماهير ، واستغلال رغباتها وتطلعاتها ، وتشييد مكاسب سياسية ، مؤقتة بطبيعة الحال ، على حساب رغبات هذه الجماهير وتطلعاتها » .

ان الحد الاقصى الذي قبلت به الطبقات المستغلة في الوطن العربي

للوحدة العربية الشاملة حتى الآن هي صيغة « جامعة الدول العربية » ، صيغة لا تكون الوحدة فيها فوق الدول المنتسبة اليها ، بل ان هذه الدول « تتراصف » داخلها جنبا الى جنب وعلى قدم المساواة ، صيغة تحافظ على الكيانات المستقلة ولا تصهرها في كيان واحد جديد مختلف اختلافا تاما عن عناصره الداخلة في تركيبه .

قد يعترض معترض فيقول : « ان الطبقات المستغلة قد رضيت بوحدة سورية ومصر في العام ١٩٥٨ » . والواقع ان اعتراضا من هذا النوع تنقصه الدقة ، فهذه الطبقات لم ترض بالوحدة بمقدار ما احنت رأسها للعاصفة ، واضطرت مرغمة الى التسليم بها والصبر عليها الى ان تسنح لها الفرصة المناسبة للانقضاض . لقد ركبت الموجة ، «وابتلعت» الاخطاء التي مورست في ظل الوحدة ، وغذت هذه الاخطاء وصفقت لها ، وحاولت ان « توظف » الوحدة لحسابها الخاص . وعندما صدرت القرارات الاشتراكية في الثالث والعشرين من تموز ١٩٦١ ، تأكد لديها ما كانت تعلمه علم اليقين من قبل من ان كل تقدم على طريق الوحدة سوف يؤدي بالضرورة ، طال الوقت أم قصر ، الى تقدم على طريق الاشتراكية ، فنفد صبرها وكالت لها ضربة الانفصال في الثامن والعشرين من ايلول ١٩٦١ ، اي بعد شهرين وخمسة أيام على وجه التحديد .

وقد يقول قائل : « قد تقيم الطبقات المستغلة وحدة لخدمة أغراضها » . والحق أن الطبقات المستغلة تعرف أكثر من غيرها ان الوحدة تعني لقاء الجماهير ، لقاء جماهير الكادحين ، جماهير العمال والفلاحين والحرفيين ، جماهير الطلبة والجنود والمثقفين الثوريين ، فكيف تسمح الطبقات المستغلة بمثل هذا اللقاء مختارة ؟ لأنه من الواضح، كما يقول الرئيس حافظ الاسد « ان لقاء هذه الجماهير سيشكل طاقة كبرى تطيح بمن ... لا يقفون في صف الجماهير » ، والطبقات المستغلة لا تقف في صف الجماهير بالطبع ، ولذلك فهي لا تقبل الوحدة الا مضطرة ، وعندما تكون الطبقات المستغلة « مضطرة » الى القبول بالوحدة، فهذا يعني أن مصلحة الجماهير في هذه الوحدة هي الغالبة .

بعد هذا كله يصبح واضحا وضوح الشمس في رابعة النهار أن في الوحدة قوة للجماهير في مواجهة الطبقات المستغلة ، وبالتالي فان النضال في سبيل الوحدة هو نضال في الوقت نفسه في سبيل القضاء على الاستغلال وفي سبيل تحقيق الاشتراكية .

أفلا يحق للمرء ان يتساءل ، بعد هذا كله ، عن الموقع الحقيقي لمن يقف موقفا معاديا للوحدة العربية ، ثم يدعي التقدمية والاشتراكية والوقوف الى جانب الطبقات الكادحة المستغلة ؟

تبقى ملاحظة لابد منها : ان الحديث عن عداء الطبقات المستغلة للوحدة العربية يتناول هذه الطبقات كطبقات ، ولا يتناول الافراد الذين تتالف منهم هذه الطبقات . فليس هناك ما يمنع ، لا من الناحية النظرية ولا من الناحية العملية ، ان يولد شخص في طبقة راسمالية اوبورجوازية ثم ينسلخ عن طبقته ويتخلى عنها . ان ظاهرة « الانسلاخ » هذه معروفة ، وان لم تكن قاعدة عامة ، ولكنها يمكن ان تحدث في كل الطبقات ، فمن الممكن ايضا أن يخون عامل طبقته ويعمل لحساب المستغلين (بكسر الغين) ضد مصالح العمال . وهذا كله يعني ان المواطن الذي ينتمي الى احدى الطبقات المستغلة (بكسر الغين) ليس بالضروة عدوا للوحدة العربية ، اما الطبقات المستغلة كطبقات فهي عدوة للوحدة العربية بالضرورة .

٢ ــ **الاقليمية** : الاقليمية هي أن يتعصب المرء لوطنه المحلي الضيق المحدود على حساب وطنه كله . فالاقليمية ظاهرة مرضية معيبة ، وهي معيبة بمعنى أن الاقليمي لا يرضى لنفسه أن يكون اقليميا ، أي يدافع عن نفسه ــ عند الاقتضاء ــ وينفي عن نفسه وصمة الاقليمية . وهذا يعني انه لا يمكن للمرء في الواقع ان يكون واعيا ، بكل ما تحمله كلمة وعي من معنى ، وان يكون اقليميا في الوقت نفسه . اما الذي ينهج لنفسه نهجا اقليميا عن وعي وعن سابق تصور وتصميم فله شان آخر ، فلا بد ان يكون مثل هذا الشخص خائنا لقضية « المصلحة العامة » على الاقل .

مايهمنامن هذا الامر هو انالاستعمار القديم وجد في النزعة الاقليمية

خير ما يخدم اغراضه في تعميق جذور التجزئة وفي محاربة الوحدة العربية على الصعيدين النظري والعملي . فغذى هذه النزعة وشجعها ودعمها ، وتحولت في ظله الى نظريات لفلسفة التجزئة والدفاع عنها ، ولمحاربة فكرة « العروبة » واستئصالها من جذورها . ولقد نجح الاستعمار لبعض الوقت في هذه الحرب النفسية التي شنها ضد العروبة ، حتى لقد مر وقت كان يمكن للمرء فيه أن يجد مواطنا عربيا يعلن بفخر واعتزاز انه ليس عربيا !! ولكن هذه النظريات الاقليمية ، التي انبعث وازدهرت في ظل الاستعمار القديم ، اضمحلت وتلاشت كفقاعات من الصابون وفي فترة زمنية قصيرة بعد انحسار هذا الاستعمار وزواله .

لقد زال خطر هذه « النظريات » الاقليمية في الوقت الحاضر ، ولكن الحديث عنها والتذكير بها مفيد في محاربة « النزعة » الاقليمية التي يمكن أن تظهر في أي وقت من جديد . وهذه النظريات الاقليمية متشابهة كلها ، في اتخاذها من الحضارات القديمة في الوطن العربي سلاحا لاختراع قوميات وهمية تقف في مواجهة القومية العربية . واشهر هذه الدعوات : القومية السورية في أقطار بلاد الشام ، والفرعونية في مصر ، والبربرية في اقطار المغرب العربي .

اما القومية السورية فقد قامت على أساس انكار عروبة السوريين واعتبارهم « أمة تامة » تكونت عبر التاريخ على ارض سوريا حصيلة تمازج الشعوب الآشورية والفينيقية والآرامية الخ ... والتفاعل بين حضارات هذه الشعوب ، وبالتالي على أساس الدعوة الى توحيد الكيانات « السورية » في دولة واحدة . اما هذه الكيانات فهي سوريا ولبنان والاردن وفلسطين (وقبرص !) ، وفي فترة لاحقة اضيف العراق .

لقد بدات هذه الدعوة بالانحسار منذ اواخر الاربعينات، وفي اواسط الخمسينات تقلصت تقلصا واضحا واصبحت ضئيلة التأثير الى حد كبير . وقد طرأت على هذه الدعوة في السنوات الاخيرة تطورات واضحة على أكثر من صعيد ، ويبدو أن حدة عدائها للعروبة قد خفت كثيرا . ما يهمنا ان نشير اليه هنا هو تهافت اسس هذه الدعوة : فكيف نقيم

« امة » على أساس حضارات بائدة متحفية ، وتتجاهل حضارة حية مبدعة كالحضارة التي قدمتها الامة العربية الى العالم ؟

اما الدعوة الفرعونية فهي دعوة اقليمية أخرى انتشرت في مصر ، واستفادت من انفصال القطر المصري عن جسم الوطن العربي منذ اواسط القرن التاسع عشر ، كما تأيدت بدعم الاحتلال البريطاني ونفوذه . وخلاصة هذه الدعوة أن شعب مصر سليل الفراعنة ، الذين اقاموا على ارض مصر حضارة مجيدة عريقة ترجع الى آلاف السنين ، وان هذا الشعب لا علاقة له بالعروبة (هنا بيت القصيد !) ، فالعرب ليسوا الا شعبا غازيا واحدا من الغزاة الكثيرين الذين تعاقبوا على ارض مصر وتركوا اثرا فيها (الاثر في هذه الحالة يتمثل في الدين واللغة) .

ينطبق على هذه الدعوة ما ينطبق على مثيلتها السورية ، فهي تصطنع لنفسها اسسا من حضارة بائدة اصبحت ملك المتاحف والتاريخ، وتتجاهل حضارة العرب الذين تمثلوا الحضارات السابقة عليهم وقدموا للانسانية حضارة زاهية يشهد لها العالم . ما يهمنا ان نشير اليه هنا هو ان هذه الدعوة قد اصطدمت منذ البداية بمقاومة القائلين بانتماء مصر العربي ، وقد كانوا كثيرين ، الى ان حسمت المسألة في الخمسينات لصالح العروبة وتلاشت الدعوة الفرعونية . واذا كانت هذه الدعوة تحاول في الآونة الاخيرة ان تطل برأسها من جديد ، فان محاولتها سوف تبوء بالخذلان بالتأكيد لان نجاحها يتناقض مع طبيعة الاشياء .

والدعوة البربرية دعوة مشابهة انتشرت في اقطار المغرب العربي في ظل الاستعمار الفرنسي . وخلاصتها ان سكان المغرب العربي الاصليين هم البربر ، اما العرب فهم غزاة احتلوا المغرب واخضعوا سكانه الاصليين.

اول ما يلفت النظر في هذه « النظرية » انها من ابتكار الفرنسيين ، فالباحثون الفرنسيون وحدهم هم الذين نقبوا وبحثوا ونبشوا بطون الكتب لكي يطلعوا على عرب المغرب بهذه « الحضارة البربرية » . لا يهمنا هنا ان ندخل في مناقشة حول سكان المغرب الاصليين ، هل هم البربر أم غيرهم ، اذ يكفينا ان نقول ان القومية العربية لا تقوم أصلا على أساس

عرقي أو عنصري من جهة ، وان البربر من جهة أخرى ليسوا مقطوعي الصلة بالعرب ، بل هم على صلة وثيقة بهم ويؤلفون جزءا من الحضارة العربية ، وليس أدل على ذلك من أن القائد العربي طارق بن زياد الذي فتح بلاد الاندلس ليس الا واحدا من هؤلاء البربر . ان الدعوة البربرية دعوة زائفة اصطنعها الاستعمار الفرنسي وزالت بزواله .

هذه الدعوات الاقليمية كلها ليست الا ركائز وادواتغذاها الاستعمار واستخدمها في حربه المعلنة على العروبة وعلى الوحدة العربية ، وفي سبيل تحقيق اغراضه في ترسيخ التجزئة وتعميق جذورها . والجدير بالذكرهنا ان الاستعمار لم يقتصر على هذه الادوات سلاحا ، بل لم يجد وسيلة الا استخدمها للقضاء على كل ما يجعل من الوحدة العربية حقيقة واقعة. ولعل هذا ما يفسر ــ على سبيل المثال ــ الدعوات المشبوهة التي انطلقت في وقت من الاوقات ، ولاسيما في مصر ولبنان ، الى الانصراف عن الكتابة بالعربية الفصحى والى اعتماد اللهجات المحلية . ان السر الكامن وراء هذه الدعوات المشبوهة هو ان اللغة العربية عامل جوهري من عوامل وحدة الامة العربية .

* * *

نرجو ان نستكمل هذا الموضوع في المقالة القادمة .

* * *

علم الكلام القومي

د. بكري علاء الدين

« ماذا يربح الانسان فيما لو ملك العالم وخسر نفسه » .

الارسوزي « المؤلفات الكاملة » ج ١ ص ٢٢٨ .

يتناول «علم الكلام» الأحكام الأصلية والاعتقادية في الاسلام بالنظر والاستدلال ، لذلك فقد سمي بـ « الفقه الاكبر » وبـ «أصول الدين» . وهو العلم الذي « يقتدر معه اثبات العقائد الدينية على الغير بايراد الحجة ودفع الشبه . »(١) وغايته القريبة : « الترقي من حضيض التقليد إلى ذروة الإيقان ، وإرشاد المسترشدين بإيضاح الحجة لهم والزام المعاندين باقامة الحجة عليهم . » (٢) وذلك لكي يتسنى للعلوم الشرعية أن تبنى عليه . أما غايته البعيدة فهي : « اعلاء كلمة الحق » . يقوم علم الكلام إذن على دلائل « يقينية » يحكم بها صريح العقل . فهو « العلم الاعلى » ورئيس العلوم الشرعية اطلاقاً : « فمن الكلام يستمد غيره من العلوم الشرعية وهو ، لايستمد من غيره أصلا » (٣) .

ووجه تسميته بـ « علم الكلام » هو أنه :

١ – « يورث القدرة على الكلام في تحقيق الشرعيات والزام الخصوم ، كالمنطق للفلسفة(٤) .

٢ – أو لأن أبوابه عنونت أولا بـ « الكلام في كذا . . . . »

٣ – « أو لأن « مسألة الكلام » أشهر أجزائه » (٥) أي المسألة التي أثيرت في القرآن : كلام الله . هل هو قديم قدم الذات ؟ أم مخلوق ؟

٤ – « ولأنه انما يتحقق بالمباحثة وإدارة الكلام بين الجانبين ، وغيره قد يتحقق بالتأمل ومطالعة الكتب » (٦) .

علم الكلام اذن ، سلاح مزدوج المهمة : فهو من جهة « تربية » عقلية غايتها الفهم الصحيح من أجل إعلاء كلمة الحق . وهو من جهة أخرى « دفاع » عن العقيدة . وإذا اعتبرنا مع غالبية المؤرخين أن مسألة « كلام الله » هي المسألة الكلامية الأولى التي انتشرت في أرجاء الدولة الاسلامية لتأخذ أبعاد الأزمة الثقافية الحادة ، جاز لنا فهم علم الكلام ، على أنه « كلام حول الكلام » أي حوار « النبي » حول « المطلق » . ويمكن رد النزاع الكلامي إلى شدة الصراع بين أنصار « القرآن المخلوق » الذين يريدون من أجل المحافظة على نقاء المطلق (التوحيد) انزال الكلام الالهي « المطلق » إلى مرتبة النسبي ، وبين أنصار « القرآن كلام الله القديم » الذين لم يقيموا فروقاً بين الله وكلامه ، فهو مطلق حتى في حروفه وتجسده على الورق .

مانقصده الان من هذه التسمية : « علم الكلام القومي » هو البحث في الاصالة التي تميز بها الاستاذ المرحوم زكي الارسوزي في الربط بين الأمة العربية واللسان العربي . هاهنا تصبح اللغة العربية « مطلقة » من جديد(٧) . ويقود التأمل في اللغة الى الكشف عن حقيقة الأمة . فالأزمة الثقافية الحالية ليست في اثارة المشكلة بين المطلق والنسبي ، بل في عدم إثارتها . وترتبط المسألة الاساسية بوعي قيمة ووظيفة اللسان العربي ، وإعادة قراءة التراث من الداخل . ومن ثم اكتشاف الانسان العربي الجديد لنفسه متجلية على صفحات ماضيه أقدر على إخضاع القدر الحديث لمشيئته .

وكما كان علم الكلام فيما مضى تربية عقلية وسلاحاً دفاعياً عن العقيدة . فانه كذلك اليوم تربية قومية تعتمد على اعادة الثقة بقيم الماضي ودفاع عن العقيدة القومية القادرة على حماية الهجمات التي تستهدف اقتلاع جذورنا التاريخية وحذفنا عن مسرح العصر الحديث كأمة قادرة على الحركة . أضف إلى ذلك أن علم الكلام القومي يضع تحت تصرفنا عبراً ودروساً من الماضي تساعدنا على تجنب الوقوع في الخطأ ، ويحثنا على طلب البطولة لنتجاوز في وقت واحد أنفسنا وواقعنا وتوقعات اعدائنا ومخططاتهم ؛ كل ذلك عندما تعود إلى العربي قيمة ربط القول بالعمل .

* * *

الحدس الاساسي الذي استند اليه الارسوزي في بعث الأمة العربية هو دراسته للسان العربي . و « الفرصة السعيدة » التي أخرجته من حيرته في أمر الأمة العربية هي : اللغة التي سمحت له بالتساؤل : « لماذا لايوحي الإنسجام بين ظواهر اللغة بعبقرية أمة مبدعة وموجهة ! (٨)

لقد اكتشف الأرسوزي بأن « ميزة الإيحاء » التي تملكها الكلمة العربية ، وهي السبب في وثوق الصلة بين المعرفة والعمل عند العرب (٩) . وأن ثبات الأمة العربية على تعاقب الدهور عائد إلى ثبات أصول اللسان العربي المرتبط بالحياة مباشرة . « وما اللسان العربي من الأمة التي أنشأته إلا بمثابة الأنسجة من الكائن الحي ، يشف منه المعنى بجملته وبأجزائه ، فيبعث في نفس العربي بفيض تنتهي به الحياة بتضييق غايتها : البطولة » (١٠) . ففقه اللغة يضعنا أمام نافذة آفاقية بعرض الوجود ، بالرجوع الى الترابط بين الصورة الصوتية والصورة الذهنية ، نكتشف المعنى ، نكتشف الآلية التي تجلى بها اللسان العربي ونقرأ تاريخ تفتحه ؛ نعثر على أصالتنا وتفردنا . حتى أن بوسعنا أن نسافر في الزمن منذ الآن وحتى الأزل فنرى بأن « مؤسسات الامة تتقدم أبداً ، متحررة مما يقتضيه تلازم مظاهر هذه الوحدة من تجاوب في بنيان هذا الكائن ، وهي بذلك كشجرة سحرية تواصل نموها ، جذورها من السماء ، وما الطبعة الا حدود تجلياتها الملقاة على عاتقها على المكان » (١١) وفقه اللغة هذا يوصلنا إلى فقه الأصول إلى علم جديد يستطيع العرب بواسطته العثور على مفاتيح انبعاثهم ، لقد اكتشف الأرسوزي « علم الكلام القومي » واستخدمه بنفسه فكان أداة أحد بالقياس إلى عمرها المجازات ثورية حقاً . ومن هنا يمكن النظر الى الارسوزي بوصفه ثائراً وأخلاقياً وفيلسوفاً وفناناً في آن واحد .

ومن الملاحظ الآن بأن ثمة مهمة جديدة ملقاة على عاتق علم الكلام القومي الجديد ، تقترب أكثر من أي شيء آخر من الوظيفة الدفاعية لعلم الكلام القديم . ومما يجعلنا نضغط على هذه الناحية بشدة هو أننا مهددون من قبل الوجود الاستعماري الصهيوني والذي يهدده بالتالي فيما لو حققت الأمة العربية شعاراتها في الوحدة والحرية والاشتراكية . لذلك فإن أي وصف ، لقوميتنا بأنها من مخلفات الفكر الذي كان سائداً في القرن التاسع عشر أو بأنها « شوفينية » يتنامى حقيقة أساسية ، هي أن قوميتنا ليست قومية عدوانية ولن تكون . بل إنها في وضع دفاعي . ومطلب الوحدة كشعار أو هدف من أهداف الجماهير العربية يستمد قوته من استشعار التهديد والارهاب اللذين يستهدفان الوجود العربي بأكله . وهذه نقطة أساسية يجهلها أو يتجاهلها غير القوميين رغم أنها واقع موضوعي يشكل مايسمى « بأزمة الشرق الأوسط » . هذا الصراع العربي – الاسرائيلي والذي يرفعه القوميون إلى المرتبة الأولى من الأهمية في كل تحليل استراتيجي ، يجعلنا نعتبر كل . . « علم كلام قومي » مبرراً بطبيعته الظروف والمعطيات الراهنة . بل إن ذلك يدفعنا إلى رص الصفوف مجدداً وإعطاء الشعارات القومية التقدمية رصيداً من النضال يجعلها قابلة للحياة والنمو والتأثير .

الأمة والنبي :

يقول الارسوزي : « أن أبدع أمة أو أخلق أشباحاً أن أكون نبياً أوفناناً
على هذه المسألة يتوقف تعين اسلامي » (١٢) .

عند النبي يتحقق القول والعمل ، كما أن النبي « يخلق ذاته بخلق مجتمعه »(١٣) .والنبي أو الزعيم أو البطل مفاهيم تعني بالنسبة إلى الأرسوزي النماذج الخالدة التي تصلح لتغيير التاريخ من حيث تفتحها الداخلي، « وماالزعيم المبدع إلا الذي يبشر بالمواسم فيولد ببشارته هذه النفوس . مثله في ذلك كمثل الشمس التي تشترك مع الاشجار في نضج ثمارها »(١٤) . وان عدداً من الأبطال الذين يضحون بانفسهم في سبيل أمتهم قادرون على خلق آلاف الابطال . من خلال « التجاوب الرحماني » والتفاعل الاجتماعي . وان العدوى بالبطولة أمر طبيعي . ويحمل النبي في أعماقه قيماً جديدة منذ البداية ، أي أن الزمان هو الذي يفسح المجال لتفتح هذه القيم في المكان . يقول الارسوزي : « ينبثق النبي من الامة كما ينبثق بركان من قلب الارض فيدفع بقشرتها ، ويشق طبقاتها متصاعداً ، فيخرج منها ماضمر في جوفها . فهو يزيح القوقعة التي نسجتها الاجيال من قيم بالية فينهض بهذه النفوس الخائرة ، المسترسلة في انحدارها ، الى حقيقتها بحيث تتجلى معنى هذه المرحلة» (١٥) وحينما يتحقق العدل يسلك الناسوت في عقد اللاهوت . وتتم المصالحة بين السماء والأرض ، بين الأسماء وبين مسمياتها، بين المعنى والصورة . لذلك فان البطل « عند الاستشهاد يوقف بارادته القدر وقفة تتفتح بها الحياة عن كامل تجلياتها انشودة (Symphonie) قد انتشرت كافة انغامها منذ البداية حتى النهاية في حالة وجدانية موحدة (état existentiel unique) فانطلق المعنى حينئذ كاملا . » (١٦) .

وهنا تكمن المفاجأة ، ذلك أن الرسالة لها مساربها التي لا يمكن توقعها إطلاقاً .فالنبي الآتي في أحلك الظروف الإنسانية يقلب الواقع رأساً على عقب ، ويطيح بالمعقولياتوالقيم السائدة . « وعند ذلك تتحدى هذه الأمة تقديرات المؤرخين » (١٧) . فكأن من عادتنا خرق العادة وابتدار الحقوق ، وطالما حدثت حوادث في الأرض العربية لا تفهم إذا قيست بقوانين عصرها ومنطقه ، ومن هنا التسمية : « أرض المعجزات » . وبهذا تصبح الأمة « بنياناً » تسهم في تشييده « السماء مع الارادة الانسانية منسجمين »(١٨)وليس النبي والبطل والزعيم في

نهاية المطاف إلا سياسياً « ملهماً » يستطيع أن يبدع مصير الأمة العربية بكاملها ، وذلك بخلق الواقع الجديد المستجيب للتطلعات المصيرية والثقافية والاقتصادية للجماهير ؛ في نفس الوقت الذي يتحمل فيه بشجاعة قدر هذه الأمة . وبذلك تصبح السياسة ابداعاً شمولياً واعياً يربط القومية بالقيم الإنسانية . وليست البطولة سوى فتح طرق جديدة الشعب العربي تجعله من خلال تفاعله مع التاريخ يعيش مغامرة وجوده بحرية كاملة . وفي هذا المستوى يصبح الكلام فعلا ملتحماً بالواقع المنجز . وإن كل نجاح بهذا المعنى يعطي اللسان العربي رصيداً جديداً من التحقق ، يسهم في بلورة العمل القومي .

في المنهج القومي :

الجدلية التي يمكن لعلم الكلام القومي أن يؤسسها هي : الحوار . وكل كلام أوتنظير قومي يتطلب حواراً مع الواقع ، مع عالم الأشياء ، ومع الايديولوجيات المعارضة . ولم يكن علم الكلام قديماً مجرد شكليات وصيغ جاهزة ، بل كان حواراً مستمراً ينمو مع تقدم الحضارة العربية الاسلامية ضمن المسارات الخاصة بطبيعته ، وكانت مهمته الدفاعية تقتضيه مثل هذا التطور « وإنما وضعوه إرداعاً (= ردعاً) للخصوم » (١٩) .وهذا لايعني بأن علم الكلام علم صوري رغم قرابته الشديدة المنطق والبرهان . إن له قواعدهالداخلية التي تفرضها عقلية المتكلم وثقافته . وإذا كان علم الكلام القديم قد تجمد في القرن السابع للهجرة حول مشكلاته الأساسية ، فان علم الكلام القومي ملزم بابتكار طرقه الذهنية الخاصة بالمشكلات التي يطرحها على نفسه والتي تطرحها عليه الظروف الصعبة . وهنا تصبحالحاجة ماسة الى النبي أو « السياسي الملهم » القادر على اختراع المعجزات لفك الحصار الذي يسهم هو في جزء من ضربه حول نفسه ، وفي هذا المعنى قال الششتري :

فنحن كدود القز يحصرنا الذي صنعنا بدفع الحصر سجناً لنا منا

ويغدو على الكلام القومي : القراءة الذكية للواقع ، وليس مجرد شعارات وتعاويذ وشعائر لها فعل السحر . إلا فإن المتاهات الايديولوجية والتي يمكن أن تثير مشكلات أخلاقية عادة ، تصبح ، شبكة لاصطياد العيوب ، وتفقد صلاحيات التبرير .

وحتى لانبتعد عن الفكرة الأساسية المطروحة والتي نظرنا من خلالها إلى « علم الكلام » القديم نظرة ايجابية ، بوصفه سلاحاً دفاعياً عن العقيدة . نريد التركيز على تجنب انقلاب الوسائل

إلى غايات في علم الكلام القومي . وليست الايديولوجيا (بالمعنى السلبي)) الا نظرة عجزت عن فهم الواقع فتجمدت وأصبحت وسائلها غايات تتسم بسمة الطقوس المقدسة . وتقترب هنا من حدس الارسوزي مجدداً : طالما أن اللسان العربي ، وأن الكلام مبين فإنه يستطيع استيعاب الحياة . لذلك فإن أي خطر يتهدد اللسان العربي (كلمة – الفعل) هو خطر يتهدد الشخصية العربية بأسرها ... يتهدد الجسد العربي والأخلاق والقيم العربية ، فالخسائر هنا لاتعوض بسرعة . وكل تلازم بين النظر والعمل بين القول والفعل يحدث شرارة تنقل حرارتها إلى الآخرين . إن اللغة الفاعلة واللسان الخلاق ، هي الكلمات الحارة الحاملة للطاقة والمولدة لها لاستنادها على أرضية من الواقع . إن الأشخاص الفاعلين هم الأشخاص المستقبلون بشكل جيد . إنهم « معادن » صالحة لنقل القيم . وذلك بتحويل الطاقة التي يتلقونها إلى تيار أقوى يصل تأثيره إلى الغير « رحمانيا » وهكذا . . . وإن الأخلاق وحدها . وهذا جانب أساسي من عمل الارسوزي (٢٠) – هي القادرة على جعل اللسان العربي « بنية وسطى » له وزن الاشياء وشفافية المثل العليا . وحتى لاتذهب جهود الارسوزي سدى فإننا بحاجة إلى أبطال وأخلاقيين وبمقدار مايزداد عددهم بقدر مايتدعم العمل القومي ، وبقدر مانقترب من المعنى القومي باعتباره نظرية ذات أطر صلبة ونوافذ مشرعة على التجربة .

الحـــــــــواشي :

(١) عبد الرحمن بدوي ، مذاهب الاسلاميين (المعتزلة والأشاعرة) دار العلم للملايين بيروت ١٩٧١ ، جـ ١ ، ص ٧ .
(٢) المرجع السابق ص ١٠ ، ١١ .
(٣) المرجع السابق ص ١١ .
(٤) المرجع السابق ص ٢٩ .
(٥) المرجع السابق ص ١٢ .
(٦) المرجع السابق ص ٢٩ .
(٧) أنظر ، أنطون مقدسي « في البدء كان المعنى » مقال في « المعرفة » الدمشقية ، عدد ١١٣ تموز ١٩٧١ ، ص ٤٨ .
(٨) الأرسوزي ، الأعمال الكاملة جـ ١ ص ٥٥ .
(٩) أنظر ، المرجع السابق ص ٤٨ .
(١٠) المرجع السابق ص ٩٢ .
(١١) المرجع السابق ص ١٤٦ .
(١٢) المرجع السابق ص ٢٠٤ .
(١٣) المرجع السابق ص ٢١٤ .
(١٤) المرجع السابق ص ٢٠٣ .
(١٥) المرجع السابق ص ١٢٥ .
(١٦) المرجع السابق ص ٢١٤ .
(١٧) المرجع السابق ص ٢٢٢ .
(١٨) المرجع السابق ص ٢٢٣ .
(١٩) ابن عربي ، الفتوحات الملكية ، تحقيق د. عثمان يحيى . الهيئة المصرية للكتاب . القاهرة ١٩٧٢ ، السفر الأول ص ١٥٦ .
(٢٠) أنظر ، اديب اللجمي « الارسوزي الانسان » مقال في مجلة « المعرفة » الدمشقية عدد ١١٣ تموز ١٩٧١ ، ص ٦ ؛ « أعلا قيماً كان الأسوزي بالفكر والممارسة » .

ويسألونك عن العربيّة

د. شكري فيصل

اذا كان الوجود العربي المعاصر يتمثل في بضع حقائق كبيرة تظل هي قبل غيرها وفوق غيرها مادة هذا الوجود ومعناه ، قيمته المطلقة وقيمته الواقعية – فان اللغة تظل : بالكتاب الكريم الذي وحدها، والثقافة الراحبة التي انتهت اليها ، والحضارة العظيمة التي انبعثت عن هذه الثقافة ، و« الروح » العربية التي جسدتها ، تظل في رأس هذه الحقائق .

ذلك أن الاحداث المدمرة التي مرت بالوطن العربي منذ أخذ يسهم في الحضارة الانسانية: يحفظها ويعرف بها ويثريها – والعداوات الحانقة التي هدفت إلى القضاء عليه واتخذت إلى ذلك كل سبيل ممكنة على مدى التاريخ وعلى امتداد العالم القديم – لم يكن من نقيض لها خلال هذه الحقب كلها : إلا هذه اللغة .. كانت خيوط اللغة – بالحدود التي قدمتها – أقوى الخيوط في هذا النسيج الذي يربط بين أبناء العربية . . ومن حولها تنسج الخيوط الأخرى: تتوالد وتتكامل وتتعاون .

هذه اللغة هي – في هذه العقود الأخيرة من السنين – موضوع صراع حاد . . صراع يبدو حيناً، ويتخفى حيناً .. يطفو على السطح ويختفي في الأعماق .. يحتمي به أهل العربية حيناً ، كما يحتمي به أعداؤها حيناً آخر . . إن الكلمة الواحدة – أعني الفكرة الواحدة – لتستخدم لإحياء اللغة على نحو ما تستخدم لاغتيالها .

ومن المؤكد أنه ما من ظاهرة أخرى في حياة الجماعة الإنسانية توازي ظاهرة الاستعمار، بما يكون عن الاستعمار من تخلف وتجزئة، ومن تبعية رهيبة، ومن إقصاء عن الميدان الحضاري،

ومن امتصاص لخيرات جماعة من الناس لتمتلىء بها جيوب جماعة أخرى وتتورم أنوفهم . . ما من هجمة أخرى توازي هجمة الاستعمار منذ خمسة قرون وتزيد كما توازيه هذه الهجمة على اللغة العربية . . إنهما معركتان متكاملتان . . ولعلهما وجهان للمعركة الواحدة . . على أحد هذين الوجهين كان الاقتصاد ، وعلى الوجه الآخر كان الفكر . . الهجمة التي تريد أن تغتصب الأرض ، وتنهب الثروة ، وتمتص دم القلب . . والهجمة الأخرى التي تريد أن تفتن الروح ، وأن تغير عن القبلة ، وأن تمتص دم العقل ، حتى لا يكون هناك لا عقل يعقل ولا قلب يعي .

لقد فهمنا ، في بعض الأحيان ، أن الحركة الاستعمارية كانت هذه الحركة المادية ، وغاب عنا ، خلال فترات من المقاومة ، وجهها الآخر أو بعض وجوهها الأخرى . . حتى إذا تكشف الأمر بعد، استقر عندنا هذا اليقين بتكامل ما بين الوجوه المختلفة لحركة الاستعمارية الواحدة .

وإذا كان كثيرون في العصور الحديثة أرخوا للأحداث المادية والحملات والغزوات والحروب منذ اقترن ما بين النهضة في أوربا وبين مغالبة الشرق، فإن الذي يظل يحتاج إلى تأريخ — أو إلى وجوه من التأريخ — أن نتتبع هذا الغزو الفكري في وسائله كلها منذ كان . . وأن نرعى — وفي فترات الضعف العربي بصورة خاصة — صورته اللغوية . . فحيث كانت حركة من حركات الاستعمار المادية كان يوازيها ويواكبها هذا الحرص على إبعاد العربية وعلى إحلال اللغات الأخرى محلها : في الإدارة أو في التعليم حيناً ، أو في الإدارة والتعليم معاً حيناً آخر ، وعلى ألسنة الناس حيناً ثالثاً .

ولم تكن اللغة وحدها وإنما كان معها كل ما يمكن أن تكون اللغة مظهراً له . . كان هنالك هذا الفكر الذي تمثله اللغة ، وهذه الروح التي تعبر عنها ، وهذه الذاتية التي تصوغ الإنسان وتصبغه .

ومن هنا استطاعت المقاومة العربية أن تزيح عنها أحياناً هذا الاستعمار المادي في بعض من أشكاله وأن تدفعه . . ولكنها لم تستطع في أحيان كثيرة أن تزيح عنها هذا الغزو اللغوي الذي ظل يندفع نحوها موجة بعد موجة ، يوهن ما يوهن ، ويفتت ما يفتت .

ولست أملك الساعة أن أتحدث عن ظواهر ذلك كله . . وليس من شأني في هذا المقال أن أعقد هذه الموازنات بين الحركة الاستعمارية المادية ، والحركة الاستعمارية الفكرية — اللغوية . . ولكني مطمئن — والاخوة القراء مطمئنون معي — إلى أن هنالك بينهما هذه الخطوط المتوازية ، وفي الحركة الاستعمارية المعاصرة بوجه خاص . . بحيث يستطيع

المتحدث أن يتحدث عن هذه الحملة أو تلك من حملات الاستعمار : البرتغالي ، الاسباني ، الفرنسي ، الانجليزي ، الطلياني . . كما يتحدث عن هذه أو تلك من حملات الاستعمار الفكري في مجال العقيدة أو في مجال اللغة أو في مجال التراث ، أو في غير ذلك من مجالات أخرى.

* * *

لقد تناولت هذه الهجمات كل شيء في اللغة العربية . . تناولت حتى الحرف العربي . . تناولت متن اللغة : القرآن المبين ، تشكك فيه . . وتناولت اللغة في تاريخها ، وتناولت صلة ما بين العربية والساميات الأخرى . . تناولت قواعد اللغة وأشادت بتعقيدها ، ومكنت لذلك على نحو غريب في الأذهان والعقول . . وتناولت الصوت العربي ، فتحدثت عن صعوبات النطق واختلافه بين بلد وبلد ومنطقة ومنطقة ؛ كأن العربية بدع في ذلك من من بين اللغات الأخرى . .

تناولت المعاجم العربية – هذه التي تؤلف روح الشعب وتاريخه وتصوغ سيرته الفكرية من خلال الألفاظ والتعابير والمجازات والصور – فعابتها وأشادت باضطرابها وتداخلها ، على حين تؤلف المعاجم العربية وجهاً من وجوه العبقرية العربية ، وعلى حين لم تعرف اللغات الأخرى ، إلا متأخرة جداً ، بعض ما انتهت إليه العربية من تنوع الأساليب في المعاجم، والابتكار والتجديد في صياغتها .

إنما تناولت قدرة اللغة العربية . . لم تشكك فيها فحسب ، وإنما تابعت فهاجمتها . . بدأت من بعض الظواهر اللغوية في العربية كالظاهرة التي أسموها : التضاد، لتقول إنها لغة لا تعرف المنطق . وعندما نقول عن لغة شعب من الشعوب إنها لا تعرف المنطق ، وإنها لا تملك القدرة على التحديد ، وانها تعطي المعنى والمعنى النقيض في الحرف الواحد أو في الكلمة الواحدة – فإننا ننزع من هذه اللغة قدرتها على أن تواكب الفكر وأن تكون وعاء له ، وتخرج بها إلى أن تكون جملة من الأصوات التي تؤدي من الضجيج أكثر مما تؤدي من المعنى . . وماذا يبقى في الذهن من ثقة بهذه اللغة ، بل ماذا يبقى من صلة بين اللغة وبين الفكر . . ماذا يبقى من الميل إلى استخدامها والتعبير بها عندما تكون هذه صورتها عند أبنائها أو عند بعض أبنائها .

إن الحملة على اللغة العربية بلغت من شراستها أنها هاجمت الحرف العربي . . وعلى أن الحرف صورة من الصور تقبل كل تعديل أو إصلاح ، إلا أن خصوم العربية بلغوا في هجومهم هذا الحد الذي تمثل في نسخ الحرف العربي والدعوة إلى استعمال الحروف اللاتينية . . ولك أن تتمثل الأبعاد البعيدة لهذه الطعنة النافذة المسمومة التي تريد أن تقطع كل تاريخ العربية وتراثها ومسيرتها دون أن تستطيع صلته بعد ذلك بشيء .

أما عن الدعوة إلى العامية ، والأشكال المختلفة التي اتخذتها هذه الدعوة ، والحرص عليها ، والانفاق في سبيلها ، واستخدام كل ما يمكن أن تستخدم حتى تبقى خصماً يهدد العربية . . أما هذه الدعوة فإنها تريد أن تفعل في عقد من السنين ما عجزت عنه الحملات والغزوات طوال قرون وقرون .. إنها أريد لها أن تكون بمثابة الضربة القاتلة التي تبدأ بأن تربت على الكتف حتى تنزل ضربتها ، بعد ذلك ، في مكانها من النخاع .

* * *

ما من شك في أن العربية إذن تعاني هذه الخصومات الحادة ، وتعاني هذا الصراع العنيف بينها وبين اعدائها . . وإذا كان أعداؤها وراء هذه الخصومات ، فإن بعضاً من أبنائها حملوا هراية هذه الخصومات ضدها . . أو هم ، على الأقل ، يتقاعسون عن نصرتها أو يتهاونون في أمر الدفاع عنها ، ولا يأخذون على يد أولئك الذين يفتحون الثغرات في جدار هذه السفينة التي تحمل روح الشعب وتحمي هذه الروح .

ومن الغريب أن نلمح أحياناً هذا التناقض الهائل أو هذه الازدواجية الغريبة عند بعض الجماعات أو الأحزاب أو الأفراد :

بعض هؤلاء يعي الوجود السياسي العربي أشد الوعي ولكنه لا يربط ، أو لا يريد — بين هذا الوجود السياسي وبين الوجود اللغوي . . بل انه ليهمل هذا الوجود اللغوي ، هذا إذا لم يكن يعاديه في بعض المرات .

وبعض هؤلاء يعي الوجود اللغوي ويؤمن به ويبذل له ، ولكنه — لسبب أو لآخر — يتجاوز الوجود السياسي المشترك،وتغلبه عليه نزعات محلية ضيقة . . وفي الوجهتين كلتيهما هذا الهدر الدائب للقدرات العربية حتى لا تلتقي في وجوهها كلها ، وحتى تظل بينها هذه المفارقات أو هذه التناقضات .

وعلى أن هذه نقطة أخرى تتصل بمنطق العمل العربي-السياسي والفكري ، وعلى أنه مظهر من مظاهر التجاوز عن المبادىء الكبرى ، أو تغييبها لبعض العناصر التي تؤلف القومية العربية والتي يجب بالتالي أن تؤلف السلوك العربي . . وعلى أن اللغة لا تحظى بالذي تستحقه من كثيرين من الذين ينظرون للحياة العربية الجديدة أو الذين يتحدثون عن أصولها (١) ... على ذلك وعلى أنه موضوع آخر يستحق الإفراد إلا أنني أرى أننا من هنا نستطيع

---

(١) يبدو لي ـ وارجو أن أكون مخطئا ـ أن الكثرة الكاثرة من المهتمين بالفكر العربي لايعيرون لغة هذا الفكر الاهمية التي يستحقها .. وان الذين يهتمون به يخافون أن يربطوا بين اللغة وبين التراث المشترك في الفكر القومي تحت تأثير عقدة الخوف من اقرار بعض=

أن تبدأ النظر في هذا الصراع الذي تعانيه العربية – وذلك بأن نربط في عملنا القومي وفي قناعاتنا الفكرية والنفسية بين السلوك السياسي القومي وبين السلوك اللغوي القومي ان أخذنا بهذا التعبير .

حين نفعل ذلك تتبدى لنا حقيقة أليمة مؤسفة .. تتمثل في مظاهر ثلاثة :

أولها : أن عملنا في الساحة اللغوية هو دون عملنا في الساحات الأخرى .

الثانية : أن عملنا في التمكين للغة العربية ينمو هذا النمو الأفقي الذي ينسى النمو الرأسي .

الثالث : أننا نهمل ، على نحو متصل ، الربط بين اللغة العربية المعاصرة وبين لغة التراث ، وأننا نوشك بذلك أن ندعو من حيث لا نشعر إلى لغة جديدة بينها وبين اللغة – الأصل هذه الفروق التي تتعاظم ، على نحو مثير .

وحتى لا يكون الحديث مجرداً وحتى لا تكون النتائج بعيدة في أذهاننا عن أسبابها ، فإني أوثر أن أعرض بعض الملاحظات التي نشترك جميعاً في معرفتها وإن كنا لا نشترك جميعاً في تقدير أهميتها . . إن هذه الملاحظات تتشابك مع المظاهر الثلاثة التي أشرت إليها وتتوزع بينها :

القانون الطبيعي أنك تحصد من مثل الذي تزرع ، ولهذا فإن كل ما نقدمه في مراحل التعليم هو الذي يكون أخيراً الثمرة ، وعلى قدر ما يكون من جهد في البذور الأولى وعلى قدر ما يكون من العناية بها ورعايتها تكون جودة الثمرة . . . فما الذي نقدمه في مراحل التعليم لهذا الجيل من الزاد اللغوي ؟

إني لا أحب أن أتعرض لجزئيات المناهج فليس ذلك من شأن هذه المقالة التي تحاول أن تثير الانتباه لهذه الأزمة اللغوية . ولكني مع ذلك حين أقارن بين الذي يقدم للطلاب في المرحلة الابتدائية أو في المرحلة الثانوية من زاد لغوي ، وبين الذي كان يقدم منذ

= المفاهيم الاساسية في القومية العربية والحديث عنها بعفوية وطلاقة منطلقين من الواقع ومرتبطين به فنتجاوز الاوليات التي لابد منها .. لقد اضحت الحركة العربية تتحدث عن المعطيات الجديدة من مثل الاشتراكية والحرية بأكثر مما تتحدث عن الصلب الذي تنهض عليه هذه المعطيات .. انك لا تبني الاشتراكية العالمية وانما تبني الاشتراكية العربية التي لا تقوم الا على الانسان العربي ، والتي لا تعرض الا من خلال اللغة العربية وبمفاهيمها ومصطلحاتها وروحها التي تكونت عبر العصور .

عشر سنوات أو منذ عشرين سنة فإني لا استغرب بعد ذلك أن يكون الأمر على مثل ما صار إليه الآن .

في التعليم الابتدائي كنا نقوم بعملية تعليم حقاً ، كنا ننهض بذلك مؤمنين به وكنا نعلم أن اللغة أم المواد وان تعليمها هو جزء من الإيمان الذي نصدر عنه . لم تخالطنا آنذاك هذه الأفكار الكثيرة التي زرعت في عقولنا وقلوبنا عن صعوبة اللغة وعن عجز الطلاب عن الاخذ بها .. ولهذا كانت النصوص غير النصوص ، وكانت المادة غير المادة وكان المنهاج غير المنهاج. لم تكن هناك هذه النصوص التي يريدون أن يأخذوا بها باسم التسهيل أو التيسير ، لم يكن هناك ما نسميه باللغة اليومية ، ولم يكن هناك هذه المحاولات للتوازي مع لغة البيت والتقارب من اللغة السائد... وإنما كان هناك يقين بأن اللغة العربية التي خضعت لعصور طويلة من الإهمال لا بد لها من أن تدخل الحياة مرة ثانية وأن تغلب كل لهجة أخرى، وأن تطوي كل مظاهر الضعف والانحراف والركاكة .

كان هناك هذا الايمان المزدوج بإحياء الإنسان العربي وبإحياء اللغة العربية وتلك هي كانت قاعدة التعليم ، ومنطلق المعلم ، وأساس المنهاج .. فلما داخلتنا آراء ونظريات — قيل لنا أحياناً إنها نظريات تربوية — وقدمت على طبق فضي من الرغبة في التيسير والتسهيل ومن الاشفاق على الطالب ورعاية مستواه، ومن الغيرة على العربية بإلباسها هذه الحلل المسمومة.. لما كان ذلك انحرف المنهاج ، وانحرفت المادة ، وانحرفت النصوص ، وأصبحت الحصيلة من ذلك كله هي هذه الحصيلة التي نشكو منها ونخشى عواقبها .

ولقد مكنوا لذلك في عقولنا ثم تابعوا الخوض فيه ... وفي كل مرحلة كانت تنتقص المادة، وكان يضمر النتاج ، وكانت تسوء الثمرة.. بالرغم من كل الهالات المنهجية التي أضفوها على هذا التعليم.

ألم يكن من المفروض بعد كل هذه التجارب أن نجد الثمرة الأفضل ؟ وما دمنا نجد على النقيض ، الثمرة الفجة أو الثمرة التي فقدت طعمها أو نكهتها ، فقد كان من الطبيعي أن نعاود النظر في كل هذه الاساليب التي داخلتنا وأن نحاول على الاقل الإجابة عن هذا السؤال : لماذا تكون الدعوة في الاصل للارتقاء بالعربية ثم تكون النتيجة إضعافاً لها ؟ ! . .

* * *

في رأيي أننا نواجه هنا حالة عجيبة جداً في حساب الحياة الفكرية والثقافية والقومية . ذلك أن الغزوة التي بدأت باسم التسهيل والتيسير أضمرت شيئاً آخر أو كان وراءها أشياء لم نتبينها على شكل واضح . . فهذا التيسير والتسهيل اعتبر مادة اللغة العربية شيئاً يشبه المواد الاخرى . . لقد نسي أن اللغة العربية في الأصل كانت في حاجة إلى إحياء وكانت في حاجة إلى تعليم . . كانت عصور الضعف قد رانت عليها وفصلت بين الانسان العربي

وبين لغته، فكان لا بد من الرجوع إلى هذه اللغة أولا ، واعتبار عملية إحيائها في القلوب والعقول والألسنة عملية مقدسة لا حد لقدسيتها..وانها حين تفهم على هذا النحو وبهذا الاتجاه فإنها لا يمكن أن تخضع للمسالك التي خضعت لها بعد ذلك . وهي مسالك أدت إلى الانتقاص منها ومحاولة تقريبها إلى لغة الطلاب والتلاميذ ، بديلا من تقريب الطلاب والتلاميذ اليها ، والتأكيدعلى أن هنالك هذه السلسلة من اللغات ؛اللغة الفصحى القديمة،واللغةالفصحى الجديدة واللغة اليومية ، واللغة السائدة ، واللغة المحلية ، ولغة الصحافة ، ولغة الاذاعة ، ولغة الاعلام .. وما إلى ذلك من تشتيتات وتفتيتات تشكل في جملتها متاهات يضل فيها السالك . . وتثبيت ذلك كله عن طريق اشاعة هذه المجموعة التي لا تتناهى من المصطلحات

لقد أبطنت دعوات التيسير .والتسهيل غير الذي أظهرت ومن الغريب أنه كان هناك دائماً هذا التواكب بين الهجمات المباشرة من أعداء اللغة العربية وبين البرامج التي صنعها أصدقاؤها على أساس هذا التيسير أو هذا التسهيل .

هل كان من الممكن أن يخضع تدريس أي مادة أخرى إلى غير حقائق هذه المادة ومفاهيمها ومفرداتها ؟ . . هل يمكن أن نفعل في تدريس التاريخ أو الجغرافيا أو اللغات الاخرى ما فعلناه في تدريس اللغة العربية،على حين أن تدريس اللغة العربية هو جزء من حركة الانسان العربي ؟ . . وهل لجأنا إلى مثل هذا الاسلوب في أي فرع من فروع الدراسات الإنسانية أو العلمية ؟

هل التدريس بوجه عام هو ارتفاع بالطالب أم هو نزول إليه ؟

هل هو نهوض بقدراته وملكاته أم هو مسايرة لها ؟

من هنا أفتقدنا في تعليم اللغة العربية هذه الاشياء : إفتقدنا أنها عملية إحياء . . افتقدنا أنها عملية مقدسة .. افتقدنا أنها أصل كل عملية أخرى في الوجود الفكري والثقافي،وخضعنا لسلسلة من الاوهام قادتنا إلى عكس النتائج التي كان يجب أن نصل إليها . . واستقر عندنا جملة من المفاهيم الخاطئة عن صعوبة اللغة العربية وعن تعذر الاحاطة بقواعدها في النحو وبقواعدها في الاملاء . وأخذ يثبت في أذهاننا أنها تعلم على حين أنها في اللغات الأخرى انما هي سليقة وعادة وسبيل للتعلم . . وتفشت الافكار الكثيرة من مثل أننا في العربية نفهم لنقرأ ولا نقرأ لنفهم وأفكار أخرى في محاربة الإعراب وفي الميل إلى التسكين وفي الانطلاق مما يسمونه اللغة الاساسية إلى غير ذلك مما يؤلف معاول متفجرة في هذا الكيان اللغوي .

إني أكتفي هنا بهذه الملاحظات السريعة دون أن أشير إلى كل الذي نجده في الكتب الابتدائية والثانوية ودون أن أقف عند هذا التحول الخطير الذي أصاب هذه الكتب ولكني

أرجو أن نقارن مقارنة بسيطة بين كتاب من كتب المطالعة في سنوات مضت وبين كتب المطالعة في هذه السنوات . .

إني لا أنطلق لا من التعصب إلى اللغة ولا من الحنين إلى الماضي.. ولكني أنطلق من الايمان بأن التعليم نوع من الاستنبات . وانه ، كما قدمت ، بقدر ما تكون البذرة وعلى نحو ماتكون ، تكون الثمرة بعد ذلك .

* * *

وبعد، فان مقالا محدداً لا يتسع لعلاج طرف من المشكلة ، بله أن يتسع لعلاجها كلها.. وانما أردت في هذه المرة أن أثير المشكلة على نحو جديد .

إن اللغة العربية بالرغم من كل ما نظن أننا نفعل لها تحتاج إلى مضاعفة هذا الجهد بل إني أعتقد أنها يجب أن توضع في غير الإطار الذي توضع فيه الآن . . إن مكانتها في الواقع العربي وإن مكانتها الماثلة في النظريات القومية ، مكانتها هنا وهناك تكاد تخرج بها عن قداستها وتخضعها لأنواع من النظريات والآراء هي بالتأكيد – مهما يكن من هالة تها التربوية أو المنهجية أو فلسفاتها التعليمية – لا تلتقي مع مكانة اللغة العربية من الوجود العربي الواجب ، ومن النظريات القومية التي تتطلع إلى صياغة المستقبل .

إن رعاية مبادىء التيسير والتسهيل أمر طبيعي جداً وبدهي جداً ، ولكن هذه الأشياء انما تقاس قبل كل شيء بالعائدة التي تكون منها والنتيجة التي تؤول إليها.. وبعض التسهيل والتيسير يوشك أن يتخذ سبيل التسميم ، بل إنه يوشك أن تكون ثمرته نقيضاً كاملا للغاية التي يتوخاها .

إني أكتب هذا المقال في وحي ما يقال الآن ، في أكثر من قطر ، عن حماية اللغة العربية وعن مشاريع تعد لذلك ، ولجان تؤلف . . وإني لأخشى أن يكون الذي يفهم – وأكثر الذي يفهم – من هذه الحماية تصحيح لفظ أو تركيب في الاذاعة . . ذلك حق ، ولكنه لا يأتي ولا يمكن أن يأتي في المقدمة عند أصحاب العربية . . إنه أبسط الاشياء في هذه القضية الخطيرة لأنه فرع صغير عن التصور الاكبر لمكانة اللغة العربية في حياتنا ، في ماضي هذه الحياة وفي مستقبلها .

ويكفي في تمثل هذه المكانة أمران :

أولهما–أن نلاحظ أن اللغة العربية ظلت هي اللغة وأننا في طورنا الحضاري الاسلامي لم نأخذ عن الجاهلية أولم نستبق منها الا هذه اللغة..بل أن الاسلام هو الذي منحها مرتبة القداسة.

والاخر—أن اللغة هي التي ظلت تصنع الوجود العربي .. صنعت الوجود السابق ووهبته هذه القدرة على البقاء التي لا تماثلها قدرة أخرى في حياة شعب من الشعوب ، وانما هي وحدها التي يمكن أن تصنع مستقبله .

من هذا التمثل المزدوج والمتكامل لمكانة اللغة العربية يمكن أن تنطلق المشاريع واللجان ... ومن سريان هذا التمثل ـ كما يسري النسغ – في تفكيرنا القومي في المبادىء والافكار والانظار والمنطلقات والحركات يمكن أن نبدأ حركة احياء اللغة العربية . .

وهذا كله ، اذا كنا نعمل لصياغة مستقبل عربي موحد . .

* * *

نهوض القصّة في الخمسينات السورية

د. حسام الخطيب

— القسم الثالث

٣ — القصة القصيرة تتبوأ الصدارة :

ان التفجر الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي شهدته الخمسينات السورية جعل الطريق معبداً أمام نشأة فن أدبي دينامي وثوري وقادر على التعبير عن توتر المرحلة وتوثبها وتطلعاتها العريضة . وقد رأينا من خلال العرض السابق أن كل مؤشرات المناخ الثقافي للمرحلة كانت تدل بوضوح على أن القصة القصيرة هي الفن الأدبي المرشح ليكون لسان المرحلة والمعبر عنها .

واذا نحن انتقلنا من مرحلة المؤشرات الخاصة نستطيع — استنتاجاً مما سبق — أن نرى الصلة واضحة بين النوع الأدبي الجديد وبين عاملين عامين حاسمين في هذا المجال ، وذلك بالاضافة الى العوامل الأدبية الخالصة ؛ وهذان العاملان هما : تقدم عملية التحديث والتطور في سورية من جهة ونمو الطبقة الوسطى وماجره هذا النمو من صراعات حادة على الصعيد السياسي .

وللوهلة الأولى يمكن أن نقول إن هذين العاملين أديا إلى نشوء طبقة من الرجال الجدد الذين يديرون الشركات ويقودون السيارات ويستخدمون الآلات ويرتادون السينما ويحتاجون إلى ملء جانب من فراغهم المنظم عن طريق قراءات خاطفة في الصحافة ، ويسرهم — دون شك — أن تحوي الصحيفة أو المجلة في جملة ماتحويه تلك الحكايات المسبوكة التي تجعل الكبار يزوغون من مدرسة الحياة تماماً كما يزوغ الأطفال من مدرسة العلم . لقد قدمت القصة

القصيرة نفسها تكملة طبيعية لعناصر الحياة في المجتمع الجديد تماماً كما حدث في أوربا في القرن التاسع عشر(١) . وذلك مع فارق واضح هو أن نشأة القصة القصيرة في أوروبا أتت متكاملة مع نشأة الرواية ، وكان تطورها طبيعياً ومتدرجاً بدءاً من بوكاشيو وانتقالا إلى غي دوباسان فتورغنيف فسمرست موم ففراهام غرين إلخ . . . أما القصة القصيرة في سورية فقد سبقت الرواية وتطورت بخطوات أسرع منها . . .

لقد كانت الخمسينات السورية فترة صراع سياسي حاد ، تطاحنت فيها الأحزاب السياسية وتتابعت الانقلابات العسكرية وتصارعت العقائد والاتجاهات ، ضمن إطار الصراع الأكبر الذي كان دائراً في المنطقة العربية آنذاك . وكانت الطبقة الوسطى هي التي تقود هذا الصراع محاولة زحزحة الأرستقراطية والإقطاع وفتح النوافذ أمام رياح التطور ، ولكن ضمن الحدود العامة والمرنة القيم المتوارثة وفي إطارها .

وقد رافق ذلك يقظة شعبية وتفتح نسبي في الوعي السياسي لدى الجماهير ، مما دفع الحكام والقادة السياسيين إلى التنافس لكسب التأييد العام ، ولا سيما في صفوف الطبقة الوسطى الناشئة التي كان يقوم على أكتافها عبء التحديث ، وكذلك في صفوف المثقفين المشبعين بالأفكار النضالية . وقد وقع الاختيار بشكل واضح على القصة القصيرة لتكون – إلى جانب الشعر السياسي – أداة طيعة للتبشير والتحريض وأحياناً التنفيس . وقد أظهر كل السياسيين والكتاب إدراكاً لما في القصة القصيرة بالذات من مزايا (تعبوية) – إن صح التعبير . وأقدم الكتاب الشباب الممتلئون حماسة – وبتشجيع مباشر من القادة الأيديولوجيين على تجنيد القصة القصيرة لخدمة أهداف الصراع السياسي والاجتماعي . وأخذت القصة القصيرة تحتل مكانها إلى جانب (شعر المناسبات) الذي يشكل ظاهرة قديمة في الأدب العربي والذي قام بدور وطني واضح ابتداء من عصر النهضة . وكما أوحت الأحداث الكبرى المرحلة من مثل نكبة فلسطين والثورة الجزائرية وتأميم قناة السويس وظاهرة جمال عبد الناصر وإنبثاق الجمهورية العربية المتحدة سنة١٩٥٨،ونجاح الثورة العراقية في السنة نفسها، بسلسلة واضحةمن القصائد المفعمةبالحماسة والتوقد،أوحت كذلك بعدد لا يحصىمن القصص.ولو أخذنا مثلا واحداً فقط وهو نكبة فلسطين،لأمكننا – بشيءمن التجوز – أن نذهب إلى القول إن نكبة

(١) انظر تحليل (الموسوعة البريطانية) لنشأة القصة القصيرة في أوربا .
The Encyclopaedia Britannica, U.S.A. 1968, XX, 448 - 451.

فلسطين نفسها كانت عاملا من عوامل نشأة القصة القصيرة، وبوجه خاص من خلال الحاجة إلى حكاية مأساة عرب فلسطين سنة ١٩٤٨ وما نجم عنها من قتل وتشريد وبؤس . ولقد كانت حكاية وقائع النكبة تحتاج إلى نوع أدبي أكثر مرونة من الشعر وأقدر على التشويق من المقالة ، وهما الفنان الشائعان في تلك الفترة (١) . ومن هنا برزت القصة القصيرة وأغوت حتى الشعراء أنفسهم . ويقدم لنا الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب مثالا واضحاً لذلك . فقد كان يوسف في الخمسينات شاعراً فنياً وبارزاً لفت إليه الأنظار بتدفق عاطفته وصدق نبرته، ومع ذلك التفت إلى القصة القصيرة وسجل بعض جوانب النكبة من خلالها، ولم يعد إلى القصة القصيرة بعد ذلك . فكأنما شعر من خلال المعاناة أن هناك شجوناً فلسطينية معينة يصعب التعبير عنها إلا من خلال القصة . والدليل على ذلك أن مجموعته القصصية (عناصر هدامة) تقف نفسها على معالجة المعاناة الفلسطينية في عام ١٩٤٨ وتجربة الشتات (٢).

وان المرء يستطيع تلمس مختلف التطورات والأحداث السياسية وأصولها الفكرية والسياسية في القصة القصيرة لفترة الخمسينات . من ذلك مثلا : الخلافات الأيديولوجية ، العدالة الاجتماعية ، التصاعد القومي في الوعي العام ، تحرير المرأة ، معاناة الاضطهاد السياسي زمن الديكتاتوريات العسكرية ، التغير الاجتماعي والاقتصادي ، المشاريع في المدينة والريف ، الخ . . . وقد عولجت هذه الموضوعات وما يتصل بها في القصة القصيرة أحياناً معالجة مباشرة وأحياناً غير مباشرة . وتدل مقدمات معظم المجموعات القصصية على أن هذه المعالجة كانت متعمدة وقصدية وهادفة كما نجد مثلا في مقدمة مجموعة (أشباح أبطال) لمطاع صفدي ومقدمة (مع الناس) لحسيب كيالي . على أن هذه الحقيقة يجب أن لا توحي بأن الكتابة القصصية للمرحلة كانت مجرد ممارسة سياسية ذرائعية . فلم يكن جميع كتاب المرحلة مجندين مباشرين للتيارات الأيديولوجية والسياسية بل كان عدد كبير منهم يمثل تطلعاً ذاتياً من خلال أفق وطني وإنساني إلى خلق العالم الأفضل على المستويين المحلي والإنساني ، وقد أظهروا إيماناً بمقدرة القصة القصيرة على أن تحمل معاناتهم وتطلعاتهم إلى الناس . وعلى أي حال لم ينج أي كاتب قصصي في تلك المرحلة من التلوين السياسي ، بما في

(١) للتفصيل انظر البحث الذي قدمه كاتب هذه السطور إلى مؤتمر الأدباء الحادي عشر في الجزائر (١٩٧٥) . وقد نشر هذا البحث في الآداب البنانية (أيار ١٩٧٥) وفي الموقف الأدبي السورية (أيار وحزيران ١٩٧٥) وفي الفكر العراقية وغيرها .

(٢) الخطيب ، يوسف : عناصر هدامة ، صيدا ، ١٩٦٣ .

ذلك الكتاب الذين دعوا علناً أو ضمناً إلى مبدأ (الفن للفن) كالدكتور عبد السلام العجيلي (١) .

وأسهمت السياسة في بزوغ نجم القصة القصيرة عن طريق آخر مهم هو الصحافة . ولقد كانت الخمسينات الفترة الذهبية للصحافة . فبعد الاستقلال مباشرة (١٩٤٦) أخذت تظهر عشرات من الصحف اليومية والمجلات . وقد عد ساطع الحصري سنة ١٩٤٩ مثلا ٢٥ جريدة يومية . و١٢ مجلة أسبوعية وثلاث مجلات نصف شهرية وثلاثمجلات شهرية(٢). وفي مطلع الخمسينات بوجه خاص ظهرت مجلة النقاد وعاشت حتى نهايتها . واستطاعت هذه المجلة الأسبوعية ذات الحجم الرقيق والظل الخفيف أن تكون حقلا للتجارب الأدبية للجيل الجديد من كتاب الخمسينات الذين كانت أعمالهم تظهر عادة على صفحاتها ثم تنتقل – بعد أن تثبت مستوى معيناً من الجدارة – إلى المجلات الشهرية السورية ثم إلى الآفاق الأورحب خارج سورية ولا سيما في لبنان ومصر . وقد أظهرت النقاد عناية خاصة بالقصة القصيرة ، كما ظهرت فيها مراجعات عديدة ومقالات نقدية تعنى بالقصص العالمي والمحلي ، ولا ينتقص من أهمية الدور الذي قامت به النقاد ما اتصف كثير مما تنشره بالجنوح نحو السطحية أو بالغرارة وقلة التجربة .

وفي منتصف الخمسينات بلغ عدد الصحف اليومية في دمشق ٢٩ و ١٢ في حلب وواحدة أو اثنتين في كل من حمص والسويداء . وهي نسبة جيدة في بلد لم يتجاوز سكانه في تلك الفترة أربعة ملايين نسمة نصفهم على الأقل أميون بالمعنى الكامل للكلمة . وكانت أكثر هذه الصحف تعنى بالسياسة وتعبر بشكل رسمي أو شبه رسمي عن الأحزاب والاتجاهات السياسية مثل البعث (حزب البعث) ، البناء (الحزب السوري القومي) النور (الحزب الشيوعي) ، الشعب (حزب الشعب) ، التحرير (حزب التحرير) ، الرأي العام (التقدمية المستقلة) وغيرها (٣) .

---

(١) بالاضافة الى قصصه الفلسطينية انظر مثلا : :
قصته القصيرة (الخائن) في المجموعة التي تحمل العنوان نفسه . بيروت ، ١٩٦٠ .

(٢) انظر ص ٢٠٣ من :
الحصري ، ساطع : حولية الثقافة العربية الثانية ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

(٣) انظر ص ٢٥٠ – ٢٥٤ من :
Ziadeh : Syria and Lebanon, 1957, London.

وكان هذا الطراز من الصحف ينتشر أو يختفي أو يخبو وفقاً للتقلبات السياسية ذات الطابع السريع في ذلك الحين . وعلى الرغم من أنها عنيت بالقصة القصيرة بطبيعة الحال فإن تأثيرها العام في التطور الأدبي لم يكن إيجابياً دائماً لأنها كانت تفضل المادة السياسية التبشيرية دون مراعاة كبيرة للقيمة الفنية من جهة ولأنها – من جهة أخرى – استجرت كثيراً من الأدباء الموهوبين إلى الكتابة السياسية الأكثر إغراء والأسرع عطاء . يضاف إلى ذلك أن هذه الصحف عملت على خلق كتاب من العدم وتغاضت عن نقص موهبتهم لتخلق منهم دعاة سياسيين . وبالنسبة للقصة القصيرة بالذات كثيراً ما كان مضمونها يشفع لها أكثر من قيمتها الفنية بل ان هذه الصحف شجعت أكثر الكتاب على المراهنة على المضمون وحده . وان كانت صحف الأحزاب الأيديولوجية بوجه خاص أظهرت حرصاً واضحاً على المستوى الفكري والفني لأنها كانت تعمل باستمرار على كسب الطبقة المثقفة(انتلجنسيا) .

وفي الملاحق الأدبية لبعض الصحف اليومية وكذلك في بعض المجلات التي لم تكن السياسة همها الوحيد مثل « عصا الجنة » و « الطليعة » و « الجندي » كان يبدو واضحاً أن القصة القصيرة تستأثر بأفضلية خاصة على الفنون الأدبية الأخرى ، ثم إن المجلات الشهرية اللبنانية مثل الآداب والأديب والطريق والثقافة الوطنية كانت دائماً شديدة الترحيب بأقلام الكتاب السوريين ذوي المستوى الجيد ولا سيما في مجال القصة القصيرة . وهكذا أتت القصة القصيرة – تماماً كما كان الشأن في الغرب (١) – سليلة شرعية للصحافة الحديثة (١) .

وبالطبع يجب أن يفهم الحديث عن نمو الصحافة هنا – كما هو شأن مظاهر الحياة الحديثة الأخرى – فهماً نسبياً ، أي أنه نمو بالنسبة لحالة التخلف السابقة . وفيما يلي تقرير للباحث ليرنر حول الصحافة في مطلع الخمسينات ، ويلاحظ فيه القارىء ربطاً قوياً بين الصحافة والتعليم ، مع مقارنة بين سورية ولبنان :

« إن سورية التي يبلغ عدد سكانها ثلاثة أضعاف لبنان تصدر صحفاً أقل . وليس بين هذه الصحف ما يصل توزيعه إلى كل مكان في القطر ، كما أن قراءها ينظرون إليها نظرة تقدير . ويتراوح عدد النسخ المطبوعة بين ٤٠٠ – ٣٠٠٠ ، ويعتبر الرقم الأخير هو الرقم الأعلى الذي تبلغه بعض الصحف في الأحوال العادية . وفي المناسبات البارزة فقط ، كالأزمات السياسية ، يصل مبيع بعض الصحف إلى ستة آلاف نسخة يومية . . . ومما يعيق

(١) انظر ص ٤٤٨ – ٤٥١ ، من الموسوعة البريطانية ، المجلد العشرون ، ١٩٦٨ .

النمو المعاقي للصحافة ضآلة سوق القراء ، إذ لا يتجاوز عدد الذين ينسبون لأنفسهم المعرفة بالقراءة ٣٠٪ . والجهود الجديدة لنشر التعليم سوف تتسبب في زيادة عدد القراء ولكن ببطء شديد . ذلك أن هناك تبديداً كبيراً في النظام التعليمي ينجم عن شيوع العمل بين الأطفال وانخفاض التعليم ولا سيما بين البنات . وتصل إلى ٤٠٪ نسبة تلاميذ المدارس الا بتدائية الذين ينقطعون عن الدراسة دون أن ينالوا (معرفة بالقراءة دائمة ووظيفية) أي مقدرة على قراءة جريدة وكتابة رسالة بسيطة . إذ أنه من أجل بلوغ ذلك يحتاج الطالب إلى عدد من السنوات في المدرسة يتراوح من خمس إلى ثمان . وما دام التمكن من العربية الفصحى يعد عملياً كتعلم لغة جديدة بالنسبة للأطفال العرب — وذلك بسبب الفجوة بين اللغة المكتوبة واللهجة الدارجة — فهناك حاجة أساسية إلى تدريب مكثف » . (١)

ولا يخفى أن انتشار التعليم كان له أثره القوي في خلق طبقة جديدة من القراء الراغبين بالقراءة والقادرين على متابعة إنتاج الصحافة .

وقد أدت العوامل السابقة السياسية — الاجتماعية إلى توطيد الاتجاه الواقعي في الأدب وإلى التركيز على المضمون والتجاوب مع أحداث الحياة ، وهذا المناخ وحده يعد مناخاً مناسباً لنشأة القصة القصيرة ، ولقد كانت هناك عوامل أدبية معينة تفاعلت مع هذا التيار وجعلت من القصة القصيرة الفن المرشح أكثر من غيره ليكون لسان المرحلة . ولقد أشرنا إلى كثير من هذه العوامل من خلال التحليل السابق ، ولعل العوامل التالية الأدبية النوعية تسعف في إضافة مزيد من الضوء لفهم الظاهرة المدروسة :

١ — ساعد شكل القصة القصيرة المختصر والمعبر والمتوتر على إرضاء الكتاب الشباب الظامئين إلى الشهرة السريعة في فترة تنافس شديد لم تتح لهم أن يلتفتوا إلى الأشكال القصصية الطويلة كالرواية ، فضلا عن أنهم كانوا يخشون الدخول في منافسة مع الشعراء الذين كانت أقدامهم ثابتة في الساحة الأدبية . ولم تكن الاختيارات الأدبية أمامهم كثيرة ولا مذللة على أي حال ، وكانت محدودة جداً تلك الأنواع الأدبية التي كان في مقدور المرحلة — من خلال درجة التطور التي وصلتها — أن تمارسها ، فالمسرح أولا مستبعد لأن التقليدالمسرحي لم يكن موجوداً في سورية ، وكان خلق مسرح من العدم يحتاج إلى جهود صابرة وموجهة

(١) أنظر ص ٢٦٩ من :

Lerner, D. , The Passing of Traditional Society, Modernizing the Middle East, London - New York , 1964 .

ومتدرجة في كل من مجالات التأليف والإخراج والتربية الجماهيرية إذ لا وجود لمسرح بغير جمهور . وكذلك لم يكن من السهل نشأة فن روائي طويل النفس بطيء التأثير يحتاج إلى خلق أساس للتقبل الفكري والنفسي سواء لدى المؤلف أو لدى القارىء (١) أما الشعر فقد بذل جهده ليواكب التطورات الاجتماعية والسياسية والفكرية ، ولكنه – بطبيعة القيود التي تثقله وبطبيعة الملابسات اللازمة لخلق الفني وبطبيعة اتكاله على الطاقة الانفعالية بالدرجة الأولى – لم يستطع أن يستغل مكانته الخاصة الموروثة لتغطية كل جوانب المرحلة على الرغم من الدور العظيم الذي لعبه في التجاوب مع التطلعات العامة . ولقد لعبت المقالة الأدبية كذلك دوراً مهماً ، ولكن يبدو أن فقر خواصها الذاتية لم يساعدها – كما هو شأنها في التجربة الأوربية – أن تكون الوجه الأول للمرحلة . وإذن لم يبق إلا الشكل الحي والمتوتر للقصة القصيرة التي أشارت التحليلات السابقة إلى أنها كانت مؤهلة أكثر من غيرها لتقوم بالدور المنشود ، واستطاعت أن تشق لنفسها الطريق وأن تجلب انتباه الكتاب وجمهرة القراء وأن تستجيب لتوتر المرحلة وطاقاتها وتطلعاتها ونبضاتها ، لدرجة أنه لم يعد في مقدور أي أديب من جيل الخمسينات أن يتجاهلها . وقد حاول كل ذي موهبة أدبية في ذلك الحين أن يجرب حظه منها ، وكان الأدباء الأوفر حظاً من الشهرة هم أولئك الذين أصابوا نجاحاً في كتابة القصة القصيرة سواء أكانوا من الجيل القديم أم الجديد . وفي مقدمتهم : الدكتور عبد السلام العجيلي ، وألفة الادلبي ، وحسيب الكيالي ، وصميم الشريف ، وسعيد حورانية ، وفارس زرزور ، ومطاع الصفدي ، وعادل أبو شنب ، وسلمى الحفار الكزبري ، ووداد سكاكيني ، واسكندر لوقا ، وياسين رفاعية ، ومراد السباعي ، وعلي بدور ، وفاضل السباعي ، وعدنان الداعوق ، وبديع حقي ، ومظفر سلطان ، وغادة السمان ، وزكريا تامر (٢) .

---

(١) بدأ نهوض الرواية السورية في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات . للتفصيل انظر : الخطيب ، د . حسام : الرواية السورية في مرحلة النهوض ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

(٢) تأخر زكريا وغادة في الظهور وهما أكثر تمثيلاً لروح الستينات . وقد اقتصرنا هنا على ذكر الكتاب الذين تؤلف القصة القصيرة في الخمسينات جزءاً بارزاً من نشاطهم الادبي ، وهناك كثيرون – كما ذكرنا – مارسوا القصة القصيرة بشكل أو بآخر لم نجد مسوغاً لذكرهم . والأسماء المذكورة أعلاه غير مصنفة حسب معيار معين .

٢ – تأثرت سورية في هذا المجال بالتجربة الأعم للأدب العربي الحديث . فمن المعروف أن جيل توفيق الحكيم وطه حسين وإبراهيم عبد القادر المازني كان يؤثر الأشكال القصصية الأقل طولا من الرواية . وإذا كان هذا الجيل هو الأستاذ التقليدي لجيل الخمسينات السوري فإن جيل نجيب محفوظ مثلا هو الأستاذ الفعلي لهم . وكان نجيب محفوظ نفسه قد بدأ عمله الأدبي بكتابة القصة القصيرة ، وقد تحدث محفوظ فيما بعد عن الأسباب التي دعته إلى ذلك ، وأشار بوجه خاص إلى أنه :

« من الطبيعي أن يبدأ الكاتب تجربته الأدبية بأشكال يسهل إنجازها في وقت قصير ، وليس من الصعب نشرها على الأقل في المجلات والجرائد اليومية » (١) .

وبعد النكبة الفلسطينية الثانية عام ١٩٦٧ عاد محفوظ ثانية إلى القصة القصيرة ، وظل طوال السنة التي تلت هزيمة حزيران عاجزاً عن كتابة أي شيء سوى بضع قصص قصيرة :

« ليس هناك وقت للتمثل . وليس لدي القوة النفسية لإغلاق الباب على نفسي وكتابة عمل طويل » (٢) .

وهكذا كانت الروح السائدة في الأدب العربي الحديث تشير إلى إيثار القصة القصيرة بوصفها ذلك الشكل المرشح للتعبير عن القلق النفسي والأزمات والتوثب وهي من أهم علامات الحياة العربية في مرحلة الخمسينات .

٣ – إن المألوفية النسبية لدى العقل العربي للأشكال الأدبية الأقصر كالقصيدة والخطبة – وبوجه خاص المقامة – يمكن أن تكون من بين الأسباب التي هيأت للقصة القصيرة أن تنال حظوة لدى أول جيل من الكتاب العرب يقدر له أن يأخذ الكتابة القصصية النثرية مأخذ الجد وذلك ابتداء من عشرينات هذا القرن . وقبل ذلك كان جيل كتاب الرواية قد تناول هذا النوع من الكتابة بوصفه أداة تجارية رابحة ولم يستطيعوا أن يحملوا قراءهم المثقفين بإيلائه نظرة احترام . وبالنسبة لكتاب الخمسينات في سورية بوجه خاص نجد أنهم أقبلوا على إثقال كاهل القصة القصيرة بالمضمون الاجتماعي والسياسي وبالتوجيه الفكري . وحاولوا

(١) انظر نص مقابلة مع نجيب محفوظ في الآداب ، حزيران ١٩٦٠ .

(٢) انظر نص مقابلة مع نجيب محفوظ في البعث ، ١٩٦٣ ، س٢ ، ١٥ تشرين الثاني ١٩٦٨ .

أن يثبتوا أنها يمكن أن تكون – في هذا المجال بالذات – أكثر فعالية وتأثيراً من القصيدة الشعرية ذات التاريخ العريق جداً والمتأصل في الأدب العربي .

٤ – وهناك عوامل فكرية – أدبية إضافية شجعت الاتجاه إلى القصة القصيرة وهونت على الكتاب خوض هذه التجربة وعلى الجمهور تلقيها وتذوقها ، ومن أهم هذه العوامل :

آ – التجربة العربية الراسخة الجذور في استخدام الأدب والشعر بوجه خاص أداة للتوجيه السياسي والتعبئة الجماهيرية، سواء أكان ذلك من وجهة نظر الطبقات الحاكمة أو من وجهة نظر الرفض والثورة .

وهكذا لم تكن غريبة عن نفسية المتذوق العربي متابعة معالجة المسائل السياسية والاجتماعية بشكل مباشر من خلال فن القصة ، ولم يكن غريباً التصاق القصة بأحداث عصرها ولا سيما ذلك النوع من القصص الذي كتب حول وقائع نكبة فلسطين والمآسي التي رافقتها والبطولات التي خلقتها (١) ، وكذلك تلك القصص التي تحدثت عن بطولات النضال ضد الدكتاتورية والظلم .

ب –التجربة الوجودية التي تصاعدت في فرنسا وسائر البلدانالأوربية مع التركيز على اعتبار الادب القصصي والمسرحي واسطة لإشاعة الفكر الوجودي والسياسي لقد كتب الوجوديون قصصاً ومسرحيات أكثر مما كتبوا في الفلسفة المجردة وحمل كثير من هذا الانتاج مواقف أيديولوجية وسياسية مثل الذباب الأيدي القذرة، والعادلون . والمهم هنا أن التأثيرات الوجودية في الثقافة العربية في الخمسينات كانت قوية جداً ، ومعظم كتاب القصة السورية في هذه الفترة تأثروا بهذه الموجة ولم ينج منها أحياناً الكتاب اليساريون أنفسهم كما أوضحنا سابقاً .

ج – التجربة الشيوعية التي أثبتت نجاحها في اتخاذ الأدب طليعة للتبشير الأيديولوجي وعامل تمهيد للتعبئة الايديولوجية .

وبالنسبة لسورية،ربما لمعظم الأقطار العربية أيضاً ،كانت قصصمكسيم غوركي وإيليا إهرنبورغ وبوريس بوليفوي وفيرا بانوفا وألكسي تولستوي وأشعار مايا كوفسكي وغيرها من الاثار الادبية الشيوعية هي التي مهدت السبيل أمام الأفكار اليسارية التي بدأتتدخل

(١) انظر اعداد مجلة الجندي في النصف الأول من الخمسينات مثلا . ويمكن ذكر الكاتب فارس زرزور بوجه خاص في هذا المجال .

المشرق العربي بقوة ابتداء من الخمسينات ، وكان عدد كبير من كتاب القصة السورية بالذات (أعضاء رابطة الكتاب السوريين) هم شواهد فعالية هذه التجربة ، وكانوا بالتالي هم الأكثر حماسة للاستفادة من الإنتاج الادبي عامة ومن القصة القصيرة بخاصة التبشير بأفكار التغير الاجتماعي وكشف القناع عن الظلم والاستغلال .

وهكذا نرى أن كل شيء من حول الكتاب السوريين كان يغريهم بالتركيز على فن القصة كوسيلة للتعبئة الفكرية والسياسية . وتشير كل الشواهد إلى أن أختيارهم للقصة القصيرة كان متمشياً مع المناخ العام للمرحلة وقصدياً في جانب كبير منه . وبصرف النظر عن تفاوت المستوى الفني لهؤلاء الكتاب وتباين الانتماء الأيديولوجي فقد استطاع أنتاجهم أن يفي نسبياً بما وعد . وقد كان بالفعل مرآة صادقة لمجتمعهم انعكست فيها فورات التفجر السياسي وتموجات الصراع الاجتماعي . وصاحب ذلك رفض وجداني وموضوعي للظلم والقهر والجوع والتخلف والجمود العقلي وصبوة إلى الصيغة السياسية الأكثر ديمقراطية والصيغة الاجتماعية الأكثر عدالة والصيغة القومية الاكثر تماسكاً .

ولقد صمد العدد الأكبر من هؤلاء الكتاب على الرغم من ظروف الاضطهاد التي تناولتهم دفعة إثر دفعة نتيجة التقلبات السياسية للمرحلة . وسقط عدد آخر في منعطفات مختلفة من الطريق إما بسبب الظروف وإما بسبب نقص الموهبة . واستطاع الذين استمروا – على اي حال – أن ينتزعوا بالتدريج اعترافاً تدريجياً بأنهم جيل التجديد في الأدب العربي الحديث على المستوى المحلي بالنسبة لبعضهم ، وعلى مستوى الوطن العربي بالنسبة لآخرين .

° ° ° °

المراجع (١)

الجابري ، د . شكيب : وداعاً يا ألمانيا ، دمشق ، ١٩٦٠ .

الحصري ، ساطـــع : حولية الثقافة العربية الثانية ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

الخطيب ، د . حسام :

– سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية ،
(ط ١) ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣
(ط ٢) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٤ .

– الرواية السورية في مرحلة الانتعاش ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٥ .

– الموضوع الفلسطيني في القصة السورية ، الأدب ، أيار ١٩٧٥
– الموقف الأدبي ، أيار – حزيران ، ١٩٧٥

الخطيب ، يوسف :
عناصر هدامة ، صيدا ، ١٩٦٣ .

صفدي ، مطاع : – أشباح أبطال ، بيروت ، ١٩٥٩ .
– جيل القدر ، بيروت ، ١٩٦٠ .
– ثائر محترف ، بيروت ، ١٩٦١ .

صليبا ، د . جميل : محاضرات عن الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الادب الحديث ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

الصوفي ، عبد الباسط :
آثار عبد الباسط الشعرية والنثرية ، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٣ .

---

(١) من الواضح أن البحث اعتمد على عشرات المجموعات القصصية والمقالات . وقد جرى هنا الاكتفاء بالمراجع التي وردت اشارات عينية لها في البحث .

العجيلي ، د . عبد السلام :

الخائن ، بيروت ، ١٩٦٠ .

مصطفى ، شاكر :

محاضرات عن القصة السورية حتى الحرب العالمية الثانية ، معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة ١٩٥٨ .

المجـــــلات

الآداب ، بيروت ، المجموعة الكاملة .
النقـــاد ، دمشق ، المجموعة الكاملة .
الجندي ، دمشق ، المجموعة الكاملة .
يضاف الى ذلك الأعداد الضرورية من المعرفة والثقافة والموقف الأدبي .

مـراجع بالأجنبية

George, A.G. , **T.S. Eliot, his Mind and Art,** Bombay, 1963.
Longrigg, S.H. , **Syria and Lebanon under the French Mandete,** Oxford Uriversity Press , 1958 .
Ziadeh, N. , **Syria and Lebanon** , London , 1957 .
The Encyclopaedia Britannica , 1968 , Vol . XX

* * *

غسّان كنفاني روائيّاً

يوسف اليوسف

قد لا نجافي الحقيقة إذا ما ذهبنا إلى أن حركة النقد الأدبي في ثقافتنا المعاصرة لم تزل تقصر معظم جهدها على شرح النصوص بدلاً من تحليلها (نبش منطوياتها الكامنة) وانتقادها . ولكن هذا الوهن له من الضرورات ما يبرره تمام التبرير . إذ علينا أن ندرك أن النقد الأدبي ، في كل ثقافة من الثقافات المتنوعة ، لا يمكن أن ينمو ويرتقي إلا إذا سبقته ، سبقاً ضرورياً ، اندفاعة أدبية فوارة وزاخرة بشتّى الألوان الفنية . أي أن نقداً عظيماً ينبغي أن يشرطه أدب عظيم . فالنقد تابع للأدب وليس سابقاً له . ان ارسطو — أعظم منظر للمسرح الإغريقي — لم يأت بعده كاتب مسرحي واحد في اليونان القديمة . وحركة النقد العربي في القرون الوسطى ، وهي التي بلغت ذروتها مع الجرجاني في القرن الرابع الهجري ، قد سبق نشوءها عصران أدبيان عظيمان ، هما العصر الجاهلي والعصر الأموي الذي هو أكثر عصور الشعر العربي ازدهاراً . وأول ناقد انجليزي كبير — الدكتور جونسون — قد سبقه شكسبير وملتون العظيمين . وما يسمى اليوم في الثقافة الانجلوسكسونية « بالنقد الحديث » قد سبقه ركام هائل من النتاج الأدبي ، وفي مختلف الميادين . ان ارتقاء النقد مشروط بارتقاء الأدب نفسه ، أي أن علاقة النقد بالأدب هي علاقة التابع بالمتحول .

إذن ، بسبب من ضمور الأدب عندنا ، لم يزل المضمون النقدي في الدراسة النقدية ضامراً ، وبالتالي بعيداً كل البعد عن أن يجعل من نفسه قوة لها القدرة على إصدار أحكام القيمة .

والأمر الذي حدى بنا إلى استهلال المقال بهذه الفكرة هو مجموعة من الأسئلة طرحتها على نفسي اثر انتهائي من قراءة جملة من النقود وجهت إلى آثار الكاتب الفلسطيني الشهيد

غسان كنفاني . ولسوف أكتفي هنا بعرض أهم هذه الأسئلة : لماذا لم تعلن أي من تلك النقود أن « أم سعد » ليست رواية ، وان « عائد إلى حيفا » لا تعدو كونها قصة قصيرة ؟ لماذا لم تكتشف هذه الدراسات أن غسان قد وضع حجر الأساس في صرح الأدب التراجيدي في ثقافتنا الناهضة ، وذلك حين كتب « رجال في الشمس » ؟ لماذا لم تتعامل النقود الموجهة إلى تراث غسان مع البناء الفني لأعماله الأدبية ؟ لماذا لم تبحث في التقنية المدهشة التي استعملها غسان في « ما تبقى لكم » ، ولا سيما من حيث العلاقة بين تناسج هذه الرواية وبين مضمونها ؟ والأهم من ذلك كله ، ما هي النواة المركزية في البناء النفساني لأبطال غسان (عقدة الذنب) ؟ ما الذي أثبته غسان حين كتب « رجال في الشمس » ، أعني ما هو الاكتشاف الفني الكبير الذي فتح الأنظار عليه ؟ وبودي أن أجيب الآن عن هذا السؤال الأخير . لقد أثبت غسان تطبيقياً أن الموضوع الفلسطيني لا يمكن النهوض به إلى أعلى ذروة ممكنة ، ولا يمكن دفعه إلى أقصى مدى يستطيع (الموضوع) أن يبلغه ، إلا من خلال التراجيديا . ولهذا كانت « رجال في الشمس » أعظم عمل روائي كتب على الإطلاق في موضوعة فلسطين .

لا تكمن أهمية غسان كنفاني في أنه يرسم الروح في هوانه وسقوطه ، أي يؤرخ نفسانياً لتطور هذا الروح في متاهة ترديه ، فقط ، بل تتأتى أهميته كذلك من أنه كان أول كاتب عربي استطاع أن ينقل الكارثة الفلسطينية إلى حيز الرواية التي يتحقق لها تكامل الشروط الفنية ، وفي أنه كان أول من قدم فهماً تطبيقياً عميقاً للتراجيديا . فجوهر الرواية لديه – بل والأقصوصة أيضاً – أنها تخضع التاريخ للمحاكاة ، وأنها تدينه ، لا كمدوان فحسب ، بل وكخنوع أيضاً ، تدينه في طرفيه النافي والمنفي . ومن هنا كان التراجيدي ذا طبيعة تاريخية في نظر غسان ، وكانت الألياف المؤسسة للرواية تاريخية هي الأخرى . ولما كان غسان لا يدين برهة النفي وحدها ، بل كذلك برهة الانتفاء (وهو يدين هذه البرهة قبل تلك وبأشد مما يدين تلك) فقد سيطرت عقدة الذنب على معظم أبطاله بكل وضوح . وقد كان لإدانة لحظة الانتفاء ، وهي نقطة مضمونية ، أثرها على الجانب الفني للعمل ، إذ بفضلها استطاع البطل الكنفاني أن ينجز مصيره الضروري بصورة عفوية ، تماماً كما لو أنه يملك غريزة يمكن تسميتها بغريزة التاريخ التي تقوده إما إلى السقوط وإما إلى الصعود . وهذا يعني أن أبطاله يصدرون صدوراً منطقياً عن ضروراتهم التاريخية . وبسبب من هذا الصدور عن الضروري ، عن الوجود في مباشريته ، فقد جاء بنيان الرواية – باستثناء « ما تبقى لكم » – بعيداً كل البعد عن التناسج التجريدي الذي لا يتيح لنا فرصة القبض على جدلية العام والخاص بسهولة . ومن هنا جاءت الأحداث الدرامية نتاجاً لفعل قوي تتمتع بميزة الحسم التاريخي ، فالقوى العائقة لحركة وتنقل الفلسطينيين هي المسؤولة – أخيراً لا

أولا – عن كارثة « الخزان » ، والهزيمة التي مني بها الفلسطينيون عام الكارثة قد خلقت فيهم نوعاً من اللا فاعلية يتحمل المسؤولية الكبرى عن كارثة « الخزان » .

التراجيديا و « رجال في الشمس »

يمكن القول بحق أن « رجال في الشمس » سبر لمطاوي التراجيدي وإفصاح عنها . فهي لا تقبض فقط على الضرورة الفجائعية الكامنة في قلب الانخلاع واللافاعلية ، بل هي تسعى كذلك نحو نشر ما يحاول الانفلات من قبضة الحواس . ان التراجيدي يفصح عن ذاته ضمن شكل له قابلية الامكان ، وله كذلك القدرة على كشف المنطويات اللامرئية للداخلي ، الأمر الذي يجعل من هذا الشكل قالباً ناجزاً للتراجيدي المجسد . وهذا يعني أن غسان يطال حركة الإنسان (جملة سلوكاته) لا بوصفها مصيراً فحسب ، بل من حيث هي تحديد للماهية ، أو لنقل بعبارة أوضح ، جملة علائم الهوية . إن المصير والهوية سيان : أن تموت في خزان يعني أنك هش البناء ، ساكن ، هزيل الطبيعة ؛ أن تموت في حومة المعركة يعني أنك امتلاء بالصلابة ، أنك رجل . مصيرك هويتك ؛ وهويتك مصيرك ، ولا شيء سوى ذلك . التراجيدي تحديد للهوية مثلما هو تحديد للمصير ، بل هو تحديد للهوية لأنه تحديد للمصير . وهذا بدوره يؤكد أن التراجيدي تاريخي في نظر غسان . فالخلفية المسحوقة للأبطال الثلاثة هي جرثومة المأسوي الذي يفقس بيوضه في ذواتهم . وهذا يعني أن حركتهم في الرواية ، وهي الحركة الحاملة لحركة الرواية نفسها ، والمحمولة عليها في الوقت نفسه (أي أن الحركتين هما شيء واحد في الحقيقة) ، هذه الحركة ، منذ أن غادر كل منهم بيته وإلى أن فقد حياته ، إنما تم بفعل تلك الطاقة المأسوية الماثلة في خلفيتهم ، بحيث يمكن القول بأن تلك الطاقة هي وقود حركتهم . بدهي أن أبطال هذه الرواية يسيرون نحو حتفهم المحتوم محكومين بشرطهم الخارجي ، من جهة ، وبالخلل الذي يحمله كل منهم في كيانه ، من جهة أخرى ، ولكن هذا الشرط الخارجي ، بكل ما فيه من عوامل الهوان والتضييع ، وهذا الخلل الداخلي ، بكل ما فيه من قدرة على الإسقاط والتطويح ، هما من صنع الخلفية التاريخية المهزومة (عام النكبة) . انهم محرومون من السفر العلني ، الذي يتمتع به غيرهم من الناس ، لمجرد كونهم فلسطينيين ، لاجئين ، مهزومين في معركة سابقة على بدء سفرهم . إنهم لا يسافرون إلا لأن لهم خلفية تاريخية معينة . فالتراجيدي ، إذن ، ذو منشأ تاريخي . ففي حين يصدر التراجيدي في المسرحية اليونانية عن نقص وجودي يكمن في سيطرة القدرة على الموجود ، وفي حين ينبثق التراجيدي في مسرح شكسبير من خلل في الشخصية يبدو كما لو أنه أحد الألياف الماهوية

للذات الإنسانية ، فإن التراجيدي في روايتنا هذه تطلعه الأحداث الكبرى للتاريخ ، وتمحوه الأحداث الكبرى للتاريخ أيضاً ، وهذا الانمحاء نواجهه في « ما تبقى لكم » .

التراجيدي كما تعكسه وقائع التاريخ العربي ، وكما يظهره الشعر الجاهلي كذلك ، نتاج تضخم في الذات الفردية : صلب عبد الله بن الزبير ، استشهاد الحسين بن علي ، مقتل المتنبي . لقد استشهد الحسين لأنه قال : « إن مثلي لا يبايع مثله » ، ولأنه ظل ملتزماً بهذا الموقف ، على الرغم من عدم توازن القوى . ان التراجيدي هنا من طبيعة أخلاقية ، أعني لحظة مجد تلخص الحياة . وكذلك هو حاله عند المتنبي . فقد قتل المتنبي لأنه أصر على أن الخيل والليل والبيداء تعرفه . مثل هذا الموقف يعني لا عقلانية التراجيدي ، أي انطماس المنطقية فيه ، غيابها عنه ، وإذا لم يكن جنوناً ، فإنه يقع في منزلة بين المنزلتين . أما في « رجال في الشمس » ، فالأمر معكوس تماماً : التراجيدي ، لحظة السقوط المدمر ، نتاج ضمور الذات ، تقلصها ، انكماشها ، صغارها ، قبولها بالهوان . التراجيدي منطقي ، إذن ؟ تتحدد قدرة الشيء على الفعل بمقدار ما يختزن من طاقة . رجال غسان لا طاقة لهم ، فالتراجيدي منطقي ، تماماً كمعادلة رياضية . ولكن المنطقية ترفع التراجيدية عن الواقعة الفجائعية ، أي تلغي التراجيدي ولا تبقي من الفاجعة إلا مأساويتها . فكيف ، إذن ، نملك أن ننظر إلى رواية غسان هذه بوصفها تراجيديا ؟ في حين كان التراجيدي هناك هو التطرف في التضخم الأنوي ، فإن التراجيدي هنا هو الضمور . ترى ، لو قرعوا جدار الخزان وانكشف أمرهم ، هل ستكون النتيجة أكثر من الموت ؟ لا ، حتماً . لأنه ما من شيء يمكنك أن تدفعه أكثر من حياتك . الآن يتضح لنا أن برهة السقوط لم تكن تتمتع بالمنطقية . يقتضي المنطق أن يقرعوا جدار الخزان ، ولتكن النتيجة هي الموت بعد ذلك ، مع أنهم في الحقيقة يحتمل ألا يموتوا لو أقدموا على ذلك ، في حين أنهم ميتون حتماً ما لم يقرعوا الخزان . وإذا ماتوا بعد هذه العملية فإنهم عندئذ سيموتون كرجال حقيقيين ، لا كجرذان في وكرها . ولهذا فإن السطر الأخير في الرواية (لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟) يحمل أصداء متعددة : انه لا يدين لحظة الانتفاء فحسب ، ولا يستنهض الساقطين وكفى ، بل هو كذلك (وهذا هو أهم شيء) يستهجن . ويتبدى الاستهجان في تواتر كلمة « لماذا ؟ » ثلاث مرات متتالية ، وفي أن هذا التواتر مشحون بنغمة صراخية ، أو يبعد له طبيعة البعاق . وليس صدفة أن تنتهي الرواية بهذه الصرخة . إنها ترسخ استهجان الحال ، مثلما تنير الرواية برمتها . وهذا الاستهجان لا يعني سوى لا منطقية ما جرى ، لا معقوليته ، وبالتالي تراجيديته . إن الفجائعي يتحول إلى تراجيدي لأن البطل يموت مداناً مع أنه كان بوسعه أن يموت غير مدان . وهذا أمر لا منطقي ، بلا ريب .

إن سبب العذاب الذي عده هيجل مبدأ التراجيديا وأهم ما فيها ، لا يستنفد – في رأينا – جوهر التراجيدي ، مثلما لا تستنفذه أطروحة « طريقة احتمال العذاب » التي أعطاها برادلي أهمية قصوى وعدها أساس المأساة . ان جوهر التراجيديا لا يكتفي بأية واحدة من هاتين النقطتين ، مثلما لا يكتفي بكلتيهما معاً . ما هو أساسي في التراجيديا ، الشيء الذي تغدو به التراجيديا ما هي ، هو لاعقلانية السقوط . وهذه النقطة الجوهرية هي ما يمكن استقراؤه من « رجال في الشمس » . جوهر التراجيديا نقبض عليه في هذا السؤال الكنفاني الذكي : « لماذا » حدث ذلك مع وجود بديل له ؟ أما كان أجدى لو أن الأبطال الثلاثة قاموا بقرع الخزان ؟ أما كان أجدى بعطيل – عوضاً عن أن يقتل زوجته – أن يناقشها في أمر خيانتها المزعومة ؟ أما كان الأجدى بهملت أن يقتل الملك منذ أن ثبتت إدانته ؟ أما كان الأجدى بلير ألا يقسم مملكته على بناته ؟ أما كان الأجدى بكل من الحسين والمتنبي أن يتخليا عن المصاولة بعد ما تبين لهما عدم توازن القوى ؟ جوهر التراجيديا ، إذن ، يكمن في أن البشر مسوقون بفعل قوة عظيمة ، قد تقع داخلهم أو خارجهم ، أو قد تقع داخلهم وخارجهم معاً ، نحو قدرهم التعيس الذي لا يتمتع بأية عقلانية . انها لا تظهر فقط ما مفاده أن العذاب هو أحد وجوباتنا الماهوية ، أو في إشهارنا محكومين بقوة هذا الوجوب ، بل هي تتبدى قبل كل شيء في لاعقلانية هذا الوجوب، في افتقاره إلى أسانيد السببية ، أي إلى المرتكز أو التبرير ، طالما أن لهبديلا منطقياً . ان لاعقلانية السقوط لا تمحي حين لا يكون أمام البطل التراجيدي خيار في مواجهة قدره ، ولا يملك بديلا عن الخطأ التراجيدي . اوديب لم يكن أمامه مهرب من قتل أبيه والزواج بامه . الخطأ التراجيدي وجوب ماهوي بالضرورة هنا . ولكن ، اليست هذه الحادثة مروعة لأنها لاعقلانية ؟ إذن ، ماهية التراجيدي ، في الغالب الأعم ، هي لاعقلانيته . وهذا القانون الكبير هو ما يمكن استقراؤه من غسان كنفاني .

وإذا ما تفحصنا البنيان الحدثي لهذه الرواية فاننا نجدأن كلما فيهايتصاعد باتجاه الكارثة . في البدء نجد أبا قيس بعيدا عن زوجته واطفاله ، ثم نعلم من ذكرياته أن الاستاذ سليم استشهد قبل سقوط القرية بليلة واحدة فقط . « يا الله ! أتوجد ثمة نعمة الهية أكبر من هذه » . (الأعمال الكاملة ، المجلد الاول ، ، ص ٤٣) . كما نعلم أن حسنا ، طفلة أبي قيس ، قد توفيت بسبب من هزال شديد . « والطائر الاسود مازال يحوم على غير هدى » (ص٤٥) . الأشجار التي يتوهم أبو قيس أنها موجودة في الكويت ليست موجودة الا في رأسه؛ « عشر أشجار ذات جذوع معقدة كانت تساقط زيتوناً وخبزاً كل ربيع » (ص ٤٦) . أبو قيس مشدود الى الماضي بكليته ، وهو يريد أن يسافر الى الكويت ليشتري بعض أشجار الزيتون ، ليعود الى ذلك الماضي ، ولو في مكان آخر . ولكن أبا قيس ، باستبصاره الحاد

يكشف عن حس الخطر في داخله : « انها مغامرة غير مأمونة العواقب . » (ص ٤٧) . في هذا الفصل يمهد أبو قيس للكارثة ، أنه أشبه بحيوان يملك غريزة الخطر ويشم رائحة العدو المفترس من مسافة بعيدة . هذه هي العبارات التي جاءت على لسانه قبل أن يبدأ مرحلة الخطر : « الطريق طويلة ، وأنا رجل عجوز ليس بوسعي أن أسير كما سرتم أنتم .. قد أموت . . » (ص ٤٨) . « إذا وصلت . . إذا وصلت . . » (ص ٤٩) . « وهل تضمن أننا سنصل سالمين » (ص ٤٩) . العبارة الاولى يقولها لصديقه سعد الذي حرضه على السفر . والثانية يقولها لزوجته وهو يستعرض الآثار الايجابية في العمل في الكويت . ويشتري بعض أشجار الزيتون ويبني غرفة في مكان ما . أما الثالثة فيقولها لرئيس المهربين في البصرة ، ومما تنطوي عليه هذه العبارات أيضاً هو عدم الثقة بالنفس والشعور بالعجز عن ممارسة فعل كهذا الذي أزمع أن يقوم به . وفضلا عن ذلك ، ثمة غصة ترافق أبا قيس منذ أن يغادر زوجته وحتى يصل البصرة ، مثلما ترافقه رائحة الارض منذ أن كان يعمل في حقله في فلسطين وحتى وصوله الى شط العرب . هذه الانسوجات ، بجماعها ، لاتصدر عن حس غرزي بالعاصفة العاتية المقبلة فحسب ، بل تشكل أرضية ترتكز عليها الكارثة . وبذلك تتهيأ نحن القراء ، منذ الفصل الأول ، لمواجهة البرهة التدميرية .

الجميع يقولون لأسعد : « ستجد نفسك على الطريق » (ص ٥٣) . « الطريق ! . . . أتوجد بعد طرق في هذه الدنيا ! الم يمسحها بجبينه ويغسلها بعرقه طوال أيام وأيام ! » (ص ٥٣) . أسعد يضع في احتماله أنه قد لايصل الى الكويت ، ولهذا يصر على الا يدفع للرجل السمين ، والمهرب البصري ، الا بعد الوصول . ولكنه لا يبدي أي أحساس بالكارثة ، مثلما أبدى أبو قيس الذي توقع الموت صراحة . ولكن تجربة سعد قد اغتنت أثناء رحلته من عمان الى البصرة . أثبت له أبو العبد أنه لص ، فاصبح يظن أن المهرب قد لايكون أفضل من أبي العبد . قد يتركه يواجه الموت على الطريق .. . الطريق التي أصبح أسعد يخافها ويبدي شعوراً شبه غامض تجاهها. ومما يضفي الشعور بالرعب على الصحراءوطرقها أنالجرذان الصغيرة غذاء الجرذان الكبيرة . فكأنما غسان يخاطب بطله أسعد قائلا : أسعد ، أيها الجرذ الصغير ،ستقتات بك الجرذان الكبيرة على دروب الصحراء التي مسحتها كلها . حتى الفندق الذي ينزل فيه أسعد مليء بالجرذان . « لكن حاذر أن تأكلك الجرذان قبل أن تسافر . .» (ص ٦٨) . والحقيقة أن الرجال الثلاثة لايواجهون الامن هو جرذ كبير يقتات بلحم سواه : أبو العبدوالرجل البصري السمين وأبو الخيزران .

ومروان يبدي ارتيابه بامكانية الوصول ، ولهذا فانه يصر على الا يدفع لأبي الخيزران الا بعد بلوغ الكويت . ولكننا ، مع ذلك ، نلحظ هبوطاً في الخط التراجيدي للرواية ،

إذ تغيب كلياً تقريباً نبوءة الموت التي تبدت مع أبي قيس ، ونبوءة الافتراس التي تجلت مع أسعد . العلامة الوحيدة المشيرة الى قدوم الكارثة هي تلك اللحظة التي أعطاه فيها والده الدنانير العشرة . و «حين قام رفعت شفيقة ذراعيها في الهواء ودعت له بالتوفيق، كان صوتها فاجعاً ، وحين التفت اليها قبل أن يجتاز الباب بدأت تشهق بالبكاء» (ص ٨٦) . ولكن مايشترك به مروان مع رفيقيه الآخرين هو سمة العطالة والعجز عن الفعل . الرجل السمين يصفعه ، غير أنه يكتشف خلال برهة «عبث أية محاولة يقوم بها لترميم كرامته» (ص ٧٣) . إنه لايستطيع حتى أن يشكوه للشرطة ، وفقاً لتهديده الذي نال الصفع من أجله . ترى ، هل تعمد غسان أن يرسم شخصية مروان دون أن يلقحها بالجرثوم التراجيدي الواضح ! وبغض الطرف عن عمدية أو لا شعورية هذه الظاهرة ، هل نملك أن نرى في المحمول الاوديبي السافر لشخصية مروان بديلا عن المحمول المنبيء بالمأساة ! هذا مالا حاجة بنا الى الاجابة عنه الآن .

أثناء تفاوض الرجال الثلاثة مع أبي الخيزران يتولى أسعد دور المفاوض ، وحين يكشف أبو الخيزران عن خطته في تهريبهم ، يسأله أسعد :

« – اسمع ياأبا الخيزران . . هذه اللعبة لاتعجبني ! هل تستطيع أن تتصور ذلك ! في مثل هذا الحر من يستطيع أن يجلس في خزان ماء مقفل !.

« – لاتجعل من القضية مأساة ، هذه ليست أول مرة . . » (ص ٩٧) .

هنا لا نتواجه مع نبوءة بالكارثة وحسب ، بل الأهم من ذلك أن الرجال يدركون الخطأ التراجيدي الكامن في النزول الى الخزان ، تماماً مثلما يدركون أن أبا الخيزران ذا الاسنان « البيضاء النظيفة » ليس مجرد سائق لصهريج ماء ، بل هو مهرب كبير ، جرذ كبير يعمل لحساب جرذ أكبر (الحاج رضا) . « ولكن رحلة القنص تلك لم تعجبني . . تقول أنك حملت ماء للحاج رضا ، ثم تقول الآن أن خزان سيارتك لم يشم رائحة الماء منذ ستة أشهر » (ص ٩٩) . ويقول أسعد لأبي الخيزران : « الحج رضا يعتقد أن تهريب الأشخاص في طريق العودة أمر تافه ، لذلك يتركه لك ، أما أنت فتترك له بالمقابل تهريب الأمور الأهم » (ص ١٠٠) . إن أسعد الذي يعلم أن الجرذان الكبيرة تقتات بالجرذان الصغيرة ، وأن أبا الخيزران جرذ كبير ، لايتوانى عن أن يقذف بنفسه وبالشخصين الآخرين اللذين سلماه زمام التفاوض مع أبي الخيزران ، بين يدي هذا الجرذ الكبير الآكل لسواه . وهنا تصل الحبكة بداية ذروتها ، ونكون على التخوم الاولى للخطأ التراجيدي . كلهم يشعرون بأنهم يقدمون على خطأ تملأ الكارثة مسامه ، ومع ذلك فانهم لا يفعلون شيئاً لتفادي السقوط . حتى أبو الخيزران نفسه يعلم أنهم مقدمون على فعلة ذات امكانية وطبيعة مأسوية .

في الصفحة الاولى من الفصل الخامس نسمعه يقول لأسعد : « ان هذه الكيلومترات المائة والخمسين أشبهها بيني وبين نفسي بالسراط الذي وعد الله خلقه أن يسيروا عليه قبل أن يجري توزيعهم بين الجنة والنار . فمن سقط عن السراط ذهب الى النار ، ومن أجتازه وصل الى الجنة . . . أما الملائكة فهم رجال الحدود » . ثم ينفجر أبو الخيزران ضاحكاً إثر تلفظه بهذه الكلمات ، كما لو كانت ضحكته هزء الشيطان بهؤلاء التعساء ، « ثم أخذ يضرب بالمقود بكلتا يديه ويهز رأسه » (ص ١٠٦) . وبعد ذلك يعود الى القول : « أتعرف ! أنني أخاف أن تنطس البضاعة ، هناك . . . » ، ويشير الى حيث يجلس أبو قيس ومروان . وبهذا نتواجه مع لاعقلانية التراجيدي : الجميع يشمون رائحة السقوط ، ومع ذلك يندفعون نحوه . ومما يزيد في رفع درجة احتمال السقوط أن أبا الخيزران يكشف لنا عن عنانته ، عن كونه لايتمتع بكل شروط الرجولة . فكيف يستطيع ، إذن ، أن يقود الركب الى محجته بسلام ! .

وفي الحديث بين أسعد وأبي الخيزران أثناء الرحلة، يعزز هذا الأخير فكرة أن الجرذان الكبيرة في الصحراء تقتات بالجرذان الصغيرة . فالمهربون دائماً يتخلون عمن يريدون الوصول الى الكويت ، فيضيع هؤلاء ويضطرون الى شراء شربة الماء من البدو بكل مامعهم من مال وأشياء ثمينة. ان أبا الخيزران يجيد (في صفحة أو اثنتين) إجادة رائعة في إجهار وحشية الصحراء وماتختزنه من رعب وبذلك يكون غسان قد عاد ثانية ليؤكد الطبيعة الافتراسية للصحراء ، وهي ماتبدت سابقاً مع أسعد . إن الصحراء نفسها تغدو جرذاً كبيراً يقتات بالجرذان الصغيرة. كل شيء افتراسي ، اذن . الواقع الخارجي ، الذي تمثله الصحراء هناك ، تنين مفترس . ويرتعش أسعد فرقاً حين يسأله أبو الخيزران : « هل رأيت في عمرك كله هيكلا عظمياً ملقى فوق الرمل ؟ » (ص ١١٣) . وبالطبع ، كل هذا يضفي على الجو رهبة مأسوية ويعدنا لاستقبال السقطة القادمة . وربما أراد غسان شيئاً من وراء مااحتواه الحديث بين أسعد وأبي الخيزران على مقارنة بينه وبين المهرب البصري السمين . ربما أراد بذلك أن يشير الى زعم القيادة الفلسطينية آنذاك بأنها وحدها (لا القيادة اللافلسطينية التي قد يمثلها « الرجل السمين » البصري) القادرة على انقاذ وقيادة الشعب الفلسطيني . وربما أراد كذلك أن يدين هذا الزعم وتلك القيادة . ولكن مثل هذا الأمر لايهمنا كثيراً ، لأننا نتعامل مع الرواية من حيث هي تراجيديا ، من حيث هي معرفة مسبقة بالسقطة دون أية محاولة لتفاديها . مايهمنا بالدرجة الأولى لدى تحليل « رجال في الشمس» هو اعتبار مبدأ التراجيديا الكامن فيها . إن هذا هو ما يعني شيئاً، وهذا مايمكن أن يكون رمزاً شمولياً للرواية يجعلنا نغض الطرف عن رموزها الثانوية كافة . ان مايفعلهغسان – ولو عفوياً – داخل هذه الرمزية هو : طالما أننا نملك بديلا عن الموت المجاني ، فأية لاعقلانية هي التي تدفعنا نحو الموت واجتناب بديله . !

وفي الولوج الاول الى داخل الخزان يبدأ الفعل التراجيدي ونقف على عتبة السقطة . وعلى الرغم من أن الرجال قد خرجوا منه أول مرة بوجوه تشبه « وجوهاً صفراء محنطة » ، ومع أنهم أدركوا أن مثل هذه الفعلة مشحونة بالموت ، فانهم قبلوا بالنزول الى الخزان مرة ثانية حيث جابهوا مصيرهم باذعان .

إن لحظة موت الأبطال الثلاثة لاتهزنا كثيراً ، لأن الدخول الاول في الخزان لمدة ست دقائق ، وأثره على أجساد الرجال ، يحذف عنصر المفاجأة . وإذا ماتفحصنا معظم التراجيديات المشهورة ، فاننا نجد أن لحظة السقوط ليست مفاجئة تماماً : سقوط أوديب ، مقتل مكبث ، موت الملك لير ، نهاية فاوست . ترى لماذا لم يقم غسان بتخطيط الرواية بحيث يموت الأبطال الثلاثة في صفوان ، أي في نزولهم الأول في الخزان ، مع أن مثل هذا الاجراء يحقق نسبة من المفاجأة أعلى منها مما نواجهه لدى موتهم ؟ أنه لو فعل ذلك لتدنى المستوى التراجيدي للرواية ، وذلك لأن الرجال عند ذلك يموتون ميتة عادية ، فهم يجهلون الخزان ، كمن يسقط ليلا في حفرة ولايعرف عنها شيئاً . كما أنني أعود فاشدد على أن غسان يستهدف (ولو دون أن يدري) ادانة لحظة الانتفاء ، أي قبول المنفى . فلو مات الرجال الثلاثة — الذين لايدينهم الا موتهم ، أو انصياعهم للموت — لدى النزول الأول في الخزان لما أدينوا ، لأنهم ببساطة يجهلون الخزان (المنفى) . أما أن يموتوا في النزول الثاني الى قاع الخزان ، فانهم بذلك وحده يدللون على عطالة مطلقة ، لأنهم لم يدركوا من التجربة الأولى أن قبول : هأنذا ، قد يكون أقل خطراً من قبول المنفى . ولكن غسان كنفاني ، بموت أبطاله غير المفاجيء ، والذي لايستدر الا القليل من شفقتنا وإحساسنا بالألم ، قد فوت على روايته فرصة إحداث تأثير عاطفي كبير فينا . فلماذا كان ذلك ؟ إن غسان يخاطبنا عقلياً أكثر مما يتجه نحو وجداننا . وهو لايريد حملنا على أن نغدق اشفاقنا الغزير على هؤلاء الضعفاء بقدرمايريد حملنا على ادانتهم ، تماماً مثلما يحملنا شكسبير على إدانة مكبث ، ومثلما يحملنا غوته على ادانة فاوست . وما كان لنا أن ندينهم الا قليلا لو أنهم لقوا حتفهم أثناء الاختباء الاول في الخزان . ولو حصل ذلك فعلا لفقدت الرواية سمتها التراجيدية ، بل لما عادت اكثر من خبر يستدر شفقتنا وحزننا ، ولكن سرعان ماننساه كما ننسى أخباراً مروعة كثيرة تتناقلها الصحف كل يوم . فالتراجيدي في « رجال في الشمس » هو أن يقبل كل من الثلاثة بموت مجاني بدلا من أن يقول : هأنذا . ومن هنا كان لآخر سطر في الرواية قيمته الفنية الكبرى . ولم يكن ذلك الصوت هو صوت أبي الخيزران ، ولكنه حكم الادانة الذي يلفظه التاريخ على شعب بأسره . وبذلك لايعود موت الأبطال الثلاثة جوهراً للعنصر التراجيدي في الرواية ، ولكن هذه الادانة هي الجوهر ، أعني قبول الموت على الرغم من وجود بديله .

وقد لاتلعب لحظة الموت دور المهد لاصدار هذا الحكم . إن موتهم كان حتمية لامفر منها ، طالما أنهم رضوا بالخزان ، ولذلك جاءت الادانة ضرورة هي الأخرى .

في التراجيديا تغتني برهة سقوط البطل بكافة الحلقات السابقة عليها ، وكذلك تتجاوزها. والتجاوز هنا ليس نفياً بقدر ماهو استيعاب . وهذا يعني أن السقوط ضرورة مطلقة ، بمعنى أنه كان محمولا على جملة اللحظات السابقة . انه الحذف المطلق لمجمل السياق المسرحي ، ولكنه في الوقت نفسه امتلاء بكلية هذا السياق ، تماما مثلما أن هبوطك في المطار ينهي رحلة طويلة كنت قد أجريتها ، ولكن دون أن ينفي النمو الذي استتب فيك نتيجة لهذه الرحلة . وهكذا فان وجوباً معيناً يستدرج السياق الى الخاتمة . كل مافي الأنسجة السابقة على لحظة السقوط ينهيء بتلك اللحظة ، بل ويندفع باتجاهها . ان بديل الخزان ، بديل الاختباء ، المواجهة ، هو مايرفضه الرجال الثلاثة ويهربون منه . فلم يبق سوى الخزان ، إذن .وفيه حتفهم . وهنا نتواجه مع مقولة الخلل التراجيدي المفضي الى خطأ تراجيدي مدمر .

ان الخلل التراجيدي في الشخصيات الثلاثة ليس خللا وجودياً أو ماورائياً (ميتافيزيقياً)، كما هو الحال في المسرحية الاغريقية ، بل هو خلل تاريخي ، بمعنى أنه من صنع التاريخ ، ولايمكن أن يمحوه الا التاريخ . وليس الخطأ التراجيدي الذي ارتكبه الابطال الثلاثة(تسليم زمام القيادة لرجل عنين ، والقبول بدخول خزان قاتل) سوى نتيجة للخلل التراجيدي المتأصل في نفوسهم ، عنيت شلل الارادة . الابطال الثلاثة مصابون بخلل مشترك في شخصياتهم . هذا الخلل هو العطالة التي تتبدى في العجز عن تغيير الواقع الذي هربوا منه ، مثلما تتبدى في العجز عن التحكم بالمصير ، مما يقود الى التدمير الذاتي . ان موتهم يبدو أقرب الى الانتحار منه الى الموت الطبيعي . ولربما استطاع التحليل النفساني المستأني ، والقادرعلى استبار الأعماق النفسية للحوار ، أن يكشف عن وجود نزعة تدمير الذات داخل كلواحدة من هذه الشخصيات . وربما كانت هذه النزعة هي نتاج الشعور بالذنب الذي يولده شعور بالتقصير تجاه الوطن . وقد نملك حق الزعم بأن غسان كان يختزن في داخله نزعة تدمير الذات. وبالطبع ليس هذا المقال هو المكان الطبيعي لاثبات أو دحض هذا الزعم الذي يقتضي البحث في أدق تفاصيل حياة غسان ، ولاسيما معرفة السبب الذي كان يدفعه الى قيادة سيارته بسرعة لاتصدق .

ولاريب في أن عطالة الأبطال هي مايحرم الرواية من عنصر الصراع ، إذ يأتي التضاد في هذه الرواية مع عالم لايملكه هؤلاء البؤساء ، بل هو الذي يملكهم ويطبق بيديه الحديديتين

حول أعناقهم . ومع ذلك فانه تضاد بلا صراع : تضاد شرس من طرف وخانع من الطرف الآخر . انه تضاد ميت ، إذن ، ولايمكن أن يفضي الى حياة .

نزعة الخلاص الفردي ليست الخلل التراجيدي لأبطال الرواية ، ولكنها العامل الذي يجمعهم في البصرة ، وهو مايرفع الصدفة عن اللقاء . ولكن من الخطأ الظن بأنها الخصيصة التراجيدية في الابطال . ان غسان لم يرد هذا ، أو على الاقل ، ان الرواية لاتريد هذا . اذن ليس جوهر الرواية هو التوكيد على أن « كل طريق بعيدة عن الوطن مرصدة بموت مجاني» ، اذ ماذا تقول عن اولئك الذين ذهبوا الى الكويت وأثروا ؟ ان ماتريده الرواية لايتضح الا على ضوء آخر سطر فيها : « لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ » . والجواب عندي هو : لأنهم موتى منذ لحظة الانطلاق . فجوهرية الرواية ، اذن ، هو أن العطالة (الممثلة في الرجال الثلاثة) والعنانة (الممثلة بأبي الخيزران)— وهي عطالة أيضاً — لا يمكن أن تفضي الى غير سقوط مروع ومجاني .

وفي رأينا أن من العبث العراك حول رمزية بعض جزئيات الرواية . فاذا ماكانأبو الخيزران رمزاً للقيادة الفلسطينية ، أو رمزاً حتى للشيطان نفسه ، فان هذا لايعني كثيراً ، واذا كان المهربون البصريون رمزاً للقيادات العربية ، أو رمزاً للاستغلال ، أو رمزاً لأي شيء قد يخطر على البال ، فان هذا لايعني كثيراً أيضاً ؛ وإذا كان موظفو الحدودرمزاً للبيروقراطية العربية ، أو رمزاً لقصر النظر ، فان هذا لايعني كثيراً كذلك . هناك رمز واحد هام ، بل هو ليس أكثر من كناية فقط ، هو أن الابطال الثلاثة هم المكافيء الروائي للشعب الفلسطيني ، وهم يمثلونه خير تمثيل ، حتى من جهة أجياله المتعاقبة . انهم — تماماً كالشعب الذي هم عيانه المسرحي — موتى بلا قبور ، أو موتى في قبر الخزان الذيلايستطيعون أن يروا فيه قبراً لهم . فخلاصة رمزية الرواية هي استهجان اللاعقلانية في القضية التالية : لما كان لابد من القبر ، فلماذا نقبل أن نموت جبناء ؟

تنفرد هذه التراجيديا عن سواها من التراجيديات التقليدية بغياب عنصر الصراع الذي هو العامل الحاسم في انشاء الفن الروائي والمسرحي على حد سواء . ولكن غياب الصراع هنا متعمد ومقصود . اذ كيف تظهر عطالة البطل لو كان يملك قدرة الصراع ضد المجال . وغياب الصراع يجعل الشكل موغلا في بساطته ، ولكنه مع ذلك توليف لكل التركيبات الرابضة في الموقع التاريخي : ثلاثة أشخاص يلتقون في البصرة ، كل منهم يحمل على ظهره تاريخه الشخصي الذي لايمكن عزله عن السياق التاريخي لشعب بأكمله . وبهذا يغدو كل منهم ممثلا لشخصه ، من جهة ، ولواقع شعبه ، من جهة أخرى . إن كان منهم هو لحظة في

تاريخ شعب . ولكن بعد أن تصب الجداول الثلاثة في نهر الرحلة فانهم بمجموعهم يغدون لحظة في تاريخ شعب ، فيعكسون عجزه واستسلامه . وإذ تتحد عطالتهم بعنانة أبي الخيزران يغدو السقوط التراجيدي وشيكاً . إن أكبر نقطة تجعلنا نتنبأ سلفاً بالسقطة – بعد معرفتنا التامة بعطالة الرجال الثلاثة – هي تلك الانسوجة الروائية التي يكشف فيهاالكاتب عن عنانة ابي الخيزران . وهكذا نرى أن الشكل يتسطح كثيراً بغياب عنصر الصراع ، ولكنه يظل مؤثراً لأنه قادر على التعبير عن المضمون .

غير أن غياب هذا العنصر هنا ليس نقصاً فنياً . صحيح أن التراجيديا تقوم – تقليدياً – على الصراع ، على التحاذف المتبادل بين الأبطال ، ولكن غياب الصراع في « رجال في الشمس » هو المعنى ، أو لنقل بلفظة فلسفية : هو الماهية . إن العطالة التي يبديها الأبطال هي ماقصده غسان عن سابق عمد واصرار ، ولهذا فان الرواية تكتسب قيمتها تماماً من غياب الصراع ، إذ بذلك تمكن الكاتب من ادانة شعب بغير ارادة ، أو مادعوناه بلحظةالانتفاء .

ثمة نقطة ثانية في « رجال في الشمس » تتفرد عن سواها من التراجيديات التقليدية . إذا كان البطل التراجيدي يتميز – تقليدياً – بأنه كائن استثنائي « كائن أرفع من المستوى المتوسط ، أو العادي » للانسان ، فان أبطال هذه الرواية هم كائنات لاتبلغ المستوى المألوف للانسان . انها دون ذلك بكثير . وهذه ليست خصيصة مشتركة بينها جميعاً فقط ، بل هي سر سقوطها أيضاً . إن السمة التراجيدية لكل شخصية تراجيدية هي جوهر عظمة الشخصية ، أما السمة التراجيدية لشخصيات « رجال في الشمس » – العطالة أو اللافعالية – فهي خصيصة اتضاعها ودونيتها . ولكنها لا تكذب على الواقع ، لا تغايره . إذ لا يمكن لغسان أن يطرح الفلسطيني المهزوم حتى أواسط الستينات من حيث هو البطل القادر على اجتراح المعجزات الا اذا تعمد أن يكذب ، وأن يكذب على نفسه فقط . إن هذا الوهن ، هذا الهزال الروحي الذي تحوزه الشخصيات ، هو المسؤول عن فجيعتها . في التراجيديا التقليدية يسقط الانسان نتيجة لصراعه مع الآخر ، أما في « رجال في الشمس » فان ، الانسان يسقط لأنه يعجز عن أن يصارع الآخر ، ولأنه يعترف بفوقية هذا الآخر ، وبالتالي بدونيته هو ، فيسلك منطلقاً من هذا الاعتراف ، ويقبل التقوقع ضمن وكر(خزان) يظنه ملاذاً مع أنه في الحقيقة فخ قاتل . الابطال الثلاثة استثنائيون في استسلامهم وعجزهم ، لقد نزلوا الى الخزان لأول مرة وعانوا من مرارة الاختباء ، فاتضح لهم قطعاً أن هذاالاختباء ليس أسهل من أن تطل برأسك لتقول : هأنذا . ومع ذلك فلا تبدي أية واحدة من الشخصيات رغبتها في رفض النزول الى الخزان ثانية ، أي كلهم ينصاعون كما لو كانوا خرافاً تقاد

الى المسلخ . فاذا كان التراجيدي – تقليدياً – حصيلة أفعال الأبطال،فان التراجيدي هنا حصيلة تقاعس الأبطال عن الفعل ، أو حصيلة انصياعهم . ففي هذه الرواية ، العطالة هي القدر ، هي المصير ، هي الكارثة . ولهذا فقد كانت تراجيديا بلا صراع .

لاأملك الا التوكيد على أن الجوهر الفني لرواية « رجال في الشمس » – الواقعيةالصارخة التراجيدي – هو مايجب أن يتخذ كنقطة انطلاق ، لكي ينمو الأدب الفلسطيني الموضوع ، ولكي يستطيع الأدب المعاصر أن يعبر عن القضية الفلسطينية . ومن العجب حقاً ، بل مما يدعو الى الاستهجان ، أن الفلسطينيين لم يتمكنوا بعد من نقل كارثتهم الى مستوى التراجيديا الروائية والمسرحية معاً .

« ما تبقى لكم » والتقابل المتلاحم

أحد المضامين الرئيسية لادب غسان هو انصاع القلق الفلسطيني الذي يفرزه عجز الوضع القائم آنذاك عن تجاوز نفسه . ولعل أهم مايثبته هذا الأدب هو أن الفلسطيني يملك نفسانية خاصة ، أعني أن له سمات نفسية معينة ، أهمها القلق والتمزق والضجر وعقدة الذنب والنزق الواقع على تخوم العصاب . ولعل خير انموذج لهذه الخصائص النفسية هو شخصية حامد في « ماتبقى لكم » . ان هذه الشخصية هي أرقى محاولة بذلها غسان في سبيل النمذجة أو في مضمار التنميط . وهذا النوع من التنميط يعني أن كتابات غسان تعوُد الى ماوراء المباشر لتقدمه مشحوناً بالجوهر الذي يتأسس به ، وليكشف عن وحدة المرئي واللامرئي الرابض في داخل المباشر . ولعل خير مايمثل هذا الكشف بين كل ماكتبه غسان هو رواية « ماتبقى لكم » التي يمكن وصفها بأنها واحدة من أعظم الروايات التي كتبت باللغة العربية .

وموضوع هذه الرواية هو انفلات الفلسطيني من ماضيه ، ولهذا كان الزمن بطلا من أبطالها ممثلا بساعة الحائط وبساعة حامد . والماضي يطرح هنا من حيث هو وجع روحي عميق ، ومن حيث هو حس بالعار ، ولهذا نراه ممزوجاً بعقدة الذنب ، بحيث يمكن القول بأن ماضي الفلسطيني هو عقدة ذنبه . ولايمكن للفلسطيني أن يتخطى عقدة ذنبه (أو ماضيه ، سيان) الا بالمرور عبر فلسطين ، التي هي المطهر في نظره . فاذا كانت « رجال في الشمس » هي الجحيم ، فان « ماتبقى لكم » هي المطهر ، وستأتي « أم سعد » بمثابة الفردوس .وهذا الترتيب الذي يقوم به أديب ما محكوم حتماً بعقدة الذنب ، على الرغم من أن هذه الحركات الثلاث يجريها ذلك الأديب بطريقة لاشعورية .

التمزق الداخلي لحامد لايحل الا بتمزيق الحدود . وفرار حامد من غزة باتجاه فلسطين ليس توجهاً مكانياً فحسب ، بل هو توجه زماني قبل كل شيء . انه انفلات اللاجيء من ماضيه نحو مستقبله ، أو من جحيمه (اللجوء أو المخيم) الى مطهره . انه تنكر للماضي ومحاولة اقامة قطيعة معه . فحين خلف حامد المخيم والدنس وراءه ، إنما خلف ماضيه المدان والمدنس . فالانتقال المكاني من الهنا الى الهناك هو في الوقت نفسه انتقال زمني من لحظة الى لحظة ارقى . وبعد مايقذف حامد بساعته الى الأرض فانه يتفلت من ماضيه الذي يظل طاغياً على ذاكرته طوال النصف الاول من الرواية . « لقد انطوى زمنها الصغير المتوتر الأحمق » (١١٩) . وفي حين يصبح حامد تـدأ لليل وتنبسط أمامه « المسافة السوداء عالماً من الخطوات غير مربوطة بعقربين صغيرين » (ص ١٩١) ، فان زكريا ومريم (القسم المتعفن من الضمير الفلسطيني) يظلان منغمسين في « الدقات المعدنية الحازمة الجوفاء » (ص ١٩٣) ، أي مركوسين في عقدة الذنب وفي الزمن الأجوف العاطل ، حيث يسيطر رعب الليل . ولكن الآن ، والآن فقط ، يتحرك في مريم حس العون : « أمامه أكثر من ضعفي المسافة التي قطعها ونحن نجلس هنا مثل التيوس ، غير قادرين على منحه أية مساعدةأو أي ضرر . . . » .

تبدأ « ما تبقى لكم » ، بالدنس ، بالملب ، وتتفتق منه وشيعة الرواية برمتها ، ولكن الطهر يجاوره ولا يدعه يفلت من قبضته حتى ينتصر عليه . إنها تبدأ بالدنس وتنتهي بالنظافة ، وبذلك تمهد السبيل أمام « أم سعد » . وكذلك هي تبدأ بالأزمة وتنتهي بالانفراج . فمنذ الصفحة الأولى نقابل حامد وهو يغوص في الصحراء مصاباً بالدوار ، والسماء تطبق عليه والمدينة تتراجع خلفه . وعلى الرغم من هذه الأزمة فإن تحركه نوع من الانفلات : « طوال ستة عشر عاماً لفوا فوقه خيطان الصوف حتى تحول إلى كرة ، وهو الآن يفكها تاركاً نفسه يتدحرج في الليل » (ص ١٦٢) . والمسافة التي يحاول اجتيازها الآن لم يحاول أحد من قبل اجتيازها خلال ستة عشر عاماً . وقد اتخذ حامد هذا القرار حين اكتشف أن أخته مريم ملطخة ، مما أجبره على البحث عن أمه التي تمثل الطهر . وفي هذه الحالة – حالة تلوث الأخت وغياب الأم الطاهرة – راح يعامل الأرض كعشيقة : « أحس بها تحته ترتعش كعذراء فغرس أصابعه في لحم الأرض وذاق حرارته تسيل إلى جسده . . . وشد إليها أنفه وفمه .. أراح وجنته فوق صدرها الدافيء . . . استدار ومرر شفتيه فوق التراب الدافيء » (ص١٦٩) هذا التشبث بالأرض (ولنلاحظ أنه تشبث شبه عشقي) ترى فيه الانثروبولوجيا رمزاً للتخلص من فكرة كون الإنسان مولوداً من أب وأم ، أي من التلوث ، الذي هو موضوع الرواية . « انني مجبر على اختيار حبك ، ليس ثمة من تبقى لي غيرك » (ص ١٧٠). انه

تشبث ملحف في صموده واستمراريته. وهنا بالضبط يقطع غسان اللحظة ليعود بنا إلى مريم (في غزة) التي تخاطب زكريا على هذا النحو: « ليس ثمة من تبقى لي غيرك.. وأنت تبدو بعيداً، رغم أنك في فراشي » (ص ١٧٠). وهنا نلمس تقابلين واضحين، أولهما أن تشبث حامد بالأرض هو تشبث بالطهر، في حين أن تمسك مريم بزكريا هو تمسك بالتلوث، وثانيهما أن حامد يملك أن يغرس أصابعه في لحم الأرض فيذوق دفء ذلك اللحم يسيل فوق جسده، في حين تظل مريم تعاني من دقات الساعة « الباردة »، أي مغروسة في الزمن، وتظل محرومة من « الحرارة » على الرغم من أن زكريا يقبع في فراشها. وهنا نفهم تماماً لماذا اعتمد غسان منهج اللحظات المتحاورة في نسجه للرواية. ان اللحظة تقابل اللحظة، تماماً مثلما أن البطل الواحد يقابل البطل الآخر. ثم تتبين هذا التقابل في أتم وضوحه (ص ١٧٢):

(مريم): « خطواته واحدة واحدة أحصيها مع الدقات المعدنية المخنوقة في الجدار، أمامي. دقات النعش.. ».

(الأرض): « دقات محشودة بالحياة يقرعها بلا تردد فوق صدري حيث لا صدى، ثمة، الا الرعب... قال انه يطلب حبي لأنه ليس باستطاعته أن يكرهني.. ».

(مريم): « ليس باستطاعتك أن تكرهني يا زكريا، ليس باستطاعتك أن تفعل ذلك، فأنت كل ما تبقى لي.... ».

هذا التحاور المترابط موظف ليعكس شكلين من أشكال العلاقة، علاقة مريم بالدنس، وعلاقة حامد بالطهر. وهذه التقنية هي خير وسيلة لإظهار تلك الحالة، لأن ترابط الحوار على هذا النحو يؤدي إلى إدراك التقابل القائم بين الشخصيات، أي الضدية التي تحملها كل منها للأخرى، وتؤدي في الوقت نفسه إلى إدراك التلاحم أو التواصل الوثيق فيما بينها، على الرغم من التضاد المتناهي.

ان فتور علاقة مريم بزكريا وشعورها بالذنب نتيجة لا تصالحا الدنس به قد خلق فيها حساً حاداً بالتمزق: « وحين أحرك المرآة فتمر صورة صدري وبطني وفخذي تبدو لي قطعاً غير موصولة ببعضها لجسد فتاة مقطعة تشيعها دقات مبحوحة، قاطعة وساخرة، تدق في الجدار بلا رحمة. » (ص ١٧٧) إن حس التمزق هذا هو من نتاج عقدة الذنب المهيمنة على غسان وعلى أبطاله. وهو تمزق لا يكتفي بتخوم الروح، بل هو يتعدى هذه التخوم ليغمر الجسد. في الثقافة الشرقية يعد الجسد هو الآثم بالدرجة الأولى. وهنا نلحظ التوالج الرصين بين ما هو روحي وما هو جسدي. فريم الممزقة الروح تسحب هذا التمزق إلى

جسدها ، حتى لكأنها لا تستطيع أن ترى تفككها الداخلي إلا من خلال كونه تفككاً يلحق بالجسد ، أو بأعضائه التي لا تستطيع أن ترى فيها وحدة عضوية . ولكن غسان ما يلبث أن يضع تقابلا جديداً بين هذه المرأة المفككة وبين الأرض (ص ١٧٩) . :

(مريم) : « ثم قلت ونحن نمعن في أزقة صغيرة : « أنت أرض خصبة أيتها الشيطانة . أرض خصبة ، أقول لك . » .

(حامد يتحدث عن الأرض) : « أرض خصبة مزروعة بالوهم والمجهول تتكسر كل أنصال الفولاذ في العالم إذا مرت فوق صدرك الأصفر العاري . . . كل أنصال الفولاذ في العالم ليس بمقدورها أن تحصد من فوقك عرقاً واحداً . » .

يقوم التقابل هنا بوضوح بين مريم الساقطة القابلة للاستثمار وبين الأرض الطاهرة التي لا تستطيع كل الأسلحة في العالم أن تحصد من فوقها نبتة واحدة . وهذا في جوهره تقابل بين الطهر والتلوث . ففي حين تصمد الأرض أمام محاولات الحصاد ، فإن المرأة بعد الولادة تتحول إلى « مجرد زجاجة حليب » . وربما انطوى هذا الموقف على بعض التقزز من صور الولادة التي تنظر إليها الأديان الشرقية من حيث هي دنس . وهنا تتعزز الفكرة الانثربولوجية الرامية إلى أن الإنسان ميال نحو إيهام نفسه بأنه مولود من الأرض ، أو من التراب . ففي الأديان الشرقية أن آدم من تراب ، وأن الإنسان أصله من التراب ومآله إلى التراب . ولكن الإنسان لا يمكن أن يقتنع بأنه مولود من الإرض ، ولهذا اخترع السريان القدماء أسطورة التنين ، أو وحش الأرض ، الذي قتله القديس جورج . إن الإنسان ، إذ يقتل وحش الأرض ، يخطو خطوة جبارة نحو القبول بحقيقة كونه مولوداً من أب وأم ، لا من تراب طاهر لا يعرف الدنس . وفي ظني أن أسطورة قتل الوحش حديثة نسبياً بالمقارنة مع الأسطورة السامية الأقدم ، والتي تقدم فتاة تنجب بغير رجل . في هذه الأسطورة كان الإنسان مصراً على الطهر ، عازفاً عن التسليم بالأمر الواقع ، وفي أسطورة وحش الأرض خطا العقل السامي خطوة إلى الأمام . . خطوة نحو الواقعية . وهذا يعني أن الأسطورة الثانية نفي للأولى . الأسطورة الأولى رومانسية ، أما الثانية فواقعية .

غسان الذي يتعامل مع الدنس في هذه الرواية لم يكن يعلم أنه يقدم مستويين للدنس ، أو يطرحه حاملا لمعنيين هما في الأصل منفصلين ولكنهما هنا متواجين ، بل مثلا حمين بحيث يعسر فرزهما ، إلا بالتحليل . على السطح هناك المستوى الأول الرامي إلى أن أرض فلسطين هي بديل لوسخ المخيم ؛ أو ، انفصال النظيف هو درب الخلاص من تلوث السقوط التاريخي لشعب معين . هذا هو حل عقدة الذنب التاريخية الطابع والتي يعيشها غسان وأبطاله . في القاع

هناك المستوى الثاني الذي يرفد الأول ويذوب فيه . وهو مستوى يرى في المرأة كائناً دنساً ملوثاً حتى بالزواج ، ويرى في الولادة عملية تلطيخ لكل من المرأة والطفل . ففي ثقافتنا ، كل ما يتصل بالعلاقة الجنسية من أمور يثير شعوراً بالتقزز بدءاً من الاتصال الجنسي وانتهاء بالولادة ، ومروراً بالحيض والحمل . والرواية التي بين أيدينا ، وهي المحكومة لا شعورياً بهذا التقزز ، كان من الطبيعي ، أو من ضرورات تطورها ، أن تتجه صوب إجهاض البطلة الملوثة : « ثم هطل في فخذي وركبتي فأغمضت عيني برهة صغيرة » (ص ٢٣٠) . وهذا الإجهاض نفسه هو رمز ثنائي البعد : على السطح تخلصت مريم من التلطخ ، أي تخلص الشعب الفلسطيني من قذارة السقوط باشهاره السلاح في أواسط الستينات . وفي القاع ترجم الكاتب شعوره المتقزز من صورة الولادة فأجهض المرأة الحامل . كل هذا يعني أن غسان استطاع أن ينسج شكلا فنياً من صور لا شعورية خفية وعميقة ، صور تقول شيئاً فصيحاً وصريحاً وتخفي شيئاً أصماً وكتيماً . وفي رأيي أن عظمة الشكل مدينة بنهوضها لهذا البعد اللاشعوري الكتيم ، لأن معظم أنسجة الرواية تصاغ منه . وهنا تواجهنا العلاقة بين الفني والنفساني . ان النفساني الأصيل والعميق يرفد الشكل الفني بمادته الغفل وبخيوطه الحية والنابضة .

تنظر مريم إلى حامد من حيث هو ماضيها النظيف ، فقد كانت تتحول كل يوم إلى أم له ، وكان يتحول بالنسبة إليها إلى رجل محرم . « لقد كان دائماً رجلا رائعاً ، ولكنه لم يكن أبداً إلا أخي . » (ص ١٨٧) ترى ماذا عساه أن يكون سوى ذلك ؟ وطالما أنه لا يستطيع أن يكون شيئاً آخر بالنسبة إليها ، أعني طالما أنه من المستحيل أن يكون لها غير أخ ، فمن المتعذر على صلته بها أن تدوم ، ولا بد لها من أن تتدمر في « لحظة ارتطام واحدة مع رجل حقيقي . . . فما الذي تتوقعه إذن (يا حامد ؟) » (ص ١٨٧) « ما الذي كنت تعتقده يا حامد المسكين ؟ أن يظل المحراث محرماً على هذه الأرض الخصبة ؟ أن أصرف حياتي أمام سروالك المعلق . . . » (ص ١٩٤) لفظة « المحراث » تعيدنا من جديد إلى فكرة الخصوبة السابقة ، وكذلك إلى عبارة « أنصال الفولاذ » . والأهم من ذلك أن صوت مريم هنا هو البعد الواقعي الصارخ في أعماق غسان . كل الذي تقوله مريم في هذه العبارات هو : المرأة لا بد من اتصالها برجل . وهذا يعني أن على الصراع الدائر في داخل الكاتب وفي داخل بطله حامد ، هذا الصراع الحامل للتناقض بين قبول العلاقة الجنسية بدنسها وبين رفض هذه العلاقة سعياً وراء الطهر ، أي بين الرومانسية والواقعية ، على هذا الصراع أن يحد توتراته . وإذا ما تممنا هذه المقبوسات الصغيرة الأخيرة فإننا سنرى ما نتبين منه أن العلاقة الجنسية مطروحة هنا طرحاً تجريدياً ، أعني أنها ليست علاقة بين امرأة وعشيقها ، أو بين امرأة وزوجها ، بل هي مجرد « ارتطام برجل حقيقي » . وماذا تعني لفظة « حقيقي » ؟

حامد هو أخوها ، أما الآخر ، كائناً من كان ، فهو الرجل الحقيقي ، أي الرجل غير المحرم . وإذا ما حاولنا متابعة التحليل فإننا سنشتبه بوجود عقدة حب الأقارب ، ولا سيما التثبت النفساني على الأخت ، التي هي هنا بديلة الأم الغائبة . ويمثل صوت مريم البعد الأخلاقي لهذه العقدة ، أعني البعدالمقبول اجتماعياً ، وهو النكوص عن الأخ نحو الزوج ، في حين لا يستطيع حامد أن يتخلص من التثبت الذي يعاني منه . إنها تريد أن تجد « رجلا حقيقياً » ، بمعنى غير محرم . ولهذا فإنها تسأله عما إذا كان قد عشق امرأة أم لا . ومع ذلك فإنها تعيش حالة صراع ، إذ من الواضح أنها تتأرجح بينه وبين زكريا . إنها شديدة الإعجاب بحامد الذي يصغرها بكثير ، ومع ذلك فإنها تريد رجلا آخر ، حتى لو كان زكريا « النتن » . وكذلك فإنها تريد أن تدفعه نحو امرأة أخرى لتتخلص من أي تثبت محرم . بزواجه من امرأة أخرى ، وبزواجها من رجل « حقيقي » ، تلغي التثبتات وتنحل العقدة .

ما ينبغي التشديد عليه الآن هو أنه لم يكن من قبيل الصدفة أن تأتي الأرض كبرهة تركيبية في بطولة الرواية ، أعني كواحدة من شخصياتها . وإذا ما تمعنا الرواية جيداً فإن شخصية الأرض لا تبدو رمزاً لفلسطين بقدر ما تبدو مجرد أرض ، أية أرض ، أو الأرض بمطلقيتها وتجريدها .

وحامد يشتبه حتى بتلوث الأم : «هل أنت واثق أنها لم تتزوج هي الأخرى؟» (ص ١٩٧) ويعود حامد بالذاكرة إلى الوراء ، حين كان طفلا دخل غرفة نوم والديه : « شهدتهما معاً في السرير ، أعتقد أنهما كانا عاريين ، ولكنني لم أر إلا ذراعه العارية السمراء القوية حول خاصرتها البيضاء . . . هذا هو والدي كله ، هذا هو ، مجرد ذراع : مرة تضاجع أمي ومرة مضرجة بالموت . . . » (ص ١٩٩) صورة الأب هنا ثنائية الحال ، صورة تلوث (مرة تضاجع أمي) وصورة مثل أعلى (ومرة مضرجة بالموت) ، أي شهيد . وحتى حين يصف حامد موت أبيه فإن صورة التلوث لا تفارقه : « كانوا يحملونه ملفوفاً بمعطفين ملوثين . . . » (ص ١٩٩) . كانت الأخت بمثابة أم ، ولكنها حين تزوجت أصبح على حامد أن يرتد باحثاً عن أمه الضائعة . ولكن احتمال كون الأم قد تزوجت (تلوثت) هي الأخرى ، هذا الاحتمال أركسه في فكرة ولادة الإنسان من التراب ، أو أرغمه على التشبث بالأرض ، حيث ينعدم التلوث تماماً . فمنذ أن عرضت علينا الرواية موقف غرفة النوم ، ومنذ أن عرضت اشتباه حامد بزواج أمه مرة ثانية ، بات علينا أن نتوقع عدم وصول حامد إلى الأردن ، وأصبح علينا أن نتصور اصطدامه بكل ما يحاول أن يبعده عن الأرض . إن حركة الرواية برمتها ، إذن ، أعني مبدأها ومنتهاها ، وكل ما فيها ، محكوم بالمنطويات النفسية لحامد . وهنا تتبدى أزمة حامد كما لو أنها أزمة ذاتية .

هكذا يتخيل أمه تخاطبه : « يا حامد ، يا ولدي الصغير ! يا ولدي المسكين ! أكان من الضروري أن ترتطم بالعالم على هذه الصورة الفاجعة ؟ » (ص ١٩٨) إذا أخذت مسألة تلوث مريم من حيث هي رمز السقوط الفلسطيني ، فإن من الضروري أن يرتطم حامد بالعالم على هذا النحو ، لأن السقوط تم على الرغم منه . وإذا أخذت المسألة من حيث هي حادثة فردية تهم أسرة أبي حامد فإن الارتطام ضرورة أيضاً ، لأنه نتيجة حتمية لسقوط مريم . ولكننا نشعر أن السؤال له ما يبرره ، لأن القضية فردية تخص حامد نفسه بالدرجة الأولى (وربما غسان قبله) ، وكذلك نشعر أنه يحتوي على شيء عميق . انه مرتبط تمام الارتباط بقول مريم : « ولم يدرك قط طوال عمره أن لحظة ارتطام واحدة مع رجل حقيقي ستودي بنا معاً . . . » (ص ١٨٧) ؛ وكذلك بسؤالها الذي يتأسى أحد مستويي الرواية عليه : « أن يظل المحراث محرماً على هذه الأرض الخصبة ؟ »حين نربط بين هذه النقاط الثلاث ندرك المستوى النفساني القابع في أسفل نسيج الرواية .

ومثلما تعيش مريم عقدة الذنب نتيجة لسقوطها ، فإن حامد يعيش عقدة الذنب هو الآخر ، وذلك بسبب من خذلانه للأرض التي يرى فيها تجسيداً للطهر والتمنع على الدنس : « لن يتبقى ثمة سوط يجلدك مثلما فعل صوت سالم طوال أعوام من الفراغ والصمت خلفها وراءه حين ذهب » (ص ٢٠٠) صوت سالم هو نبض التبكيت الذي يدمر حامد من داخله · وبعد استشهاد سالم يهيمن على حامد شعور بأن دوره سيكون غداً ، ولكنه مع ذلك يبدو خائفاً من القيام بهذا الدور . وتناقشه مريم في هذا الأمر (ص ٢٠١) .

(مريم) : « دورك أنت ؟ لماذا ؟ أنت لم تفعل شيئاً ، لقد قتلوا سالماً لأنه . . أنت تعرف سالماً على أية حال . . فلماذا يقتلونك أنت ؟ » .

(حامد) : « وأغلب الظن أنها كانت تريد أن تطمئنني ، ولم تعرف أبداً أنها حملتني ذلاً جديداً ، لماذا يقتلونك أنت ؟ تافه آخر لا بأس من أن يكمل حياته ويموت تافهاً ، يموت رخيصاً . . . » .

عقدة الذنب وعقدة الدونية واضحتين تماماً . ولكن ينبغي ألا ننسى أن هذا هو حال حامد قبل أن « يرتطم » بصورة التلوث ؛ بتدنس مريم . ولكنه حين اكتشف ذلك اندفع نحو الأرض دونما خوف على الإطلاق . وهنا تتطابق الأرض كأرض (كتراب مجرد) والأرض كوطن ، تتطابقان في هوية واحدة إذ تغدو الأرض كأرض خلاصاً من دنس الولادة ، وتغدو الأرض كوطن خلاصاً من عقدة الدونية . وفي كلتا الحالين يأتي الخلاص من عقدة الذنب . وقد كان من الطبيعي أن يشعر حامد قبل تحركه بالذنب وبالدونية ، فكل شيء ملوث وهو عاجز عن فعل أي شيء . إن حامد يحمل في جزء منه عطالة أبطال

« رجال في الشمس » ، ولكنه يحمل كذلك الخصيصة التي تتيح له إمكانية تخطيهم . ومثلما يحكمهم شرطهم الخارجي ، فإن حامد يحكمه الزمن في النصف الأول من الرواية حيث يبذل جهوداً جبارة لتخطي الماضي الملوث : « وغابا معاً (العقربان) في قرع معدني صاخب لا ثني عشرة دقة ، وجاءت آخر الدقات كانتفاضة متعبة لدفقة المني الأخيرة . . . » (ص ٢٠٢) ترى ما الذي كان سيحدث لو أن حامد لم يكن يتصف بنزوع جامح يحثه على أن « يغرز أصابعه في لحم الأرض » ؟ أعني ماذا كان سيحدث لو أن حامد لم يكن هارباً من دنس المرأة صوب طهر الأرض ؟ كارثة أسوأ من كارثة الخزان . الأمر الذي يعني أن « ما تبقى لكم » كانت ستأتي تراجيديا ثانية ، ولكن العنصر النفساني المتحكم بشكل الرواية وطبيعتها وتقنيتها قد وجهها هذه الوجهة التي لها . إن هذه الخصيصة النفسية التي يتمتع بها حامد ، أي نظرته إلى الأرض من حيث هي طهر يسد مسد دنس المرأة ، هي أهم ما يميزه عن أبطال الخزان ، وهي ما يحركه ويقيه السقوط التراجيدي المدمر . ولولا ذلك لما كان مصيره خيراً من مصير أبي قيس وأسعد ومروان ، لا سيما وأنه يبدي من الشعور بالتفاهة أكثر مما يبدون . فالأرض بالنسبة إليه شخصية حية ، وليست شيئاً جامداً وموضوعياً . والأهم من ذلك كله أنها شخصية مزدوجة : فهي ، من جهة ، رمز النقاء الذي لا يتوفر في أخته ، ومن جهة أخرى ، سبب شعوره بالتفاهة ، أي رمز الكرامة الوطنية . ومع ذلك فالأرض نفسها مدنسة . إنها مدنسة بالاحتلال . وهي آخر ملاذ يلوذ اليه حامد ، ولكن الغازي يفيخ على صدرها . لهذا كان لا بد من الاصطدام بالجندي الصهيوني ، نتن الأرض ، تماماً مثلما أن زكريا نتن الشعب ، أو نتن المرأة ، أي عامل تلويثها . وهنا بالضبط نستطيع أن نفهم بشكل أوسع وأعمق لماذا كان من الضروري أن يرتطم حامد بالعالم على هذه الصورة الفاجعة : كل شيء مدنس حتى الأرض ، وحتى الأم نفسها ، الأرض والأم اللتين يهرب باتجاههما فراراً من أخت يكره الصورة التي ستتحول إليها بعد الولادة : « ستتحولين إلى امرأة مترهلة ذات بطن منقوش كأنه مصاب بالجدري » (ص ١٨٤) « لك جسد هائل لا تدركين جماله ، وغداً حين تبيضين بيضتك الكبيرة ستنقلبين إلى جبل صغير من اللحم وتفقدين كل شيء عدا قطعة الصراخ تلك التي ستقلب حياتك إلى جحيم . » (ص ١٨٤) وهي أخت « يفضل أن يقتلها على أن يراها مع أي رجل » (ص ١٧٧) . هكذا ، « مع أي رجل » ، « أكان زوجاً أم عشيقاً . إذن ، كيف لا يرتطم حامد بالحياة على هذا النحو الفاجع ؟ وهنا نملك أن نفهم لماذا كان حامد يقول باستمرار : « الصداع يحطم رأسي » (ص ١٦٦) . حتى الوقت الذي منحت مريم نفسها خلاله لزكريا اعتبره حامد مسروقاً منه : « لقد أعطته نفسها في ربع ساعة مسروقة منه » (ص ١٦٧) . فحامد ممزق بين أخت مدنسة وبين أم يحتمل أنها تزوجت (تدنست) هي الأخرى : « تصورها تقول لك :

كنت أصغر من الأربعين ، وكنت وحيدة تماماً ، وكان علي أن أختار بين أن أمضي حياتي خادمة عند خالك وأولاده ، وبين زوج يشتري لي – حين أموت – كفني وبلاطتي . »
(١٩٧) لقد كانت مريم بمثابة أم له ، ولكنها حين تزوجت بات على حامد أن يرتد باحثاً عن أمه الضائعة . غير أنها هي الأخرى يحتمل أن تكون قد تزوجت . فما العمل ؟ الا لتجاء إلى الأرض كحل للاشكال ، ولكن الارض مدنسة بالاحتلال هي الأخرى . فكان لا بد لحامد من مواجهة عالم كله دنس وأن يرتطم بهذا العالم بصورة فاجعة .

« للبحث صلة »

مغامرتي الأخيرة

قصة زكريا تامر

مشيت كثيراً . وعندما تعبت ، دخلت مطعماً ، وتصنعت البحث عن صديق ، وكانت المناضد مثقلة بصحون الطعام ، ومحاطة بأفواه دائبة الحركة .

سألت الجرسون بصوت متعجرف : « ألم يأت الاستاذ أمجد ؟ » .

قال الجرسون : « أمجد ؟ ! . . . » .

قلت : « أمجد العباس . لابد أنك تعرفه . هو مدير بنك . يتغدى لديكم كل يوم » .

تردد الجرسون ، ولكن تردده لم يستمر سوى لحظة خاطفة ثم تحول الى فخر واعتداد بالمطعم الذي يعمل فيه ويؤمه مدراء البنوك للغداء ، فقال : « لم يأت بعد . لابد أنه سيأتي بعد قليل » .

نظرت الى ساعة معصمي ، وقلت : « لا لا . مادام لم يأت حتى الآن فلابد انه اضطر الى حضور اجتماع طارىء » .

وغادرت المطعم بخطا متمهلة وأنا أقول لمعدتي بقسوة : « اياك والتفوه بكلمة تذمر واحدة فأنا لم أرغمك على أن تكوني معدتي » .

قالت معدتي : « ارحم من في الأرض يرحمك من في السماء » .

تذكرت في تلك اللحظة السماء التي نسيتها منذ أيام ، فنظرت اليها ، وكانت زرقاء صافية ، فتخيلت تواً امرأة شعرها أزرق وعيناها خضراوان ولحمها أسود ووردة حمراء تزين شعرها .

صاحت معدتي : « ماألذ طعم اللحم المشوي ! » .

فبادرت الى تأنيبها ، وحضضتها على التقشف ، واتجهت نحو بقالية صغيرة ، وكان صاحبها رجل عجوز ، فطلبت منه بيعي بيضتين ، ورجوته أن يختارهما كبيرتي الحجم ، فقال لي وهو يتسلم ثمنهما من يدي : « ستأخذ بيضتين لامثيل لهما » .

ثم أضاف متسائلا بلهجة لم أعرف ماإذا كانت جادة أم ساخرة : « هل أضعهما في الكيس؟! » .

قلت : « لا . . لا . . » .

وتناولت البيضتين ، ووضعت واحدة في جيبي اليمين ، والثانية في جيبي اليسار ، وسرت نحو البيت فرحاً بهما ، ولم تكف أصابعي عن لمسها بحنو .

وما ان دخلت البيت حتى هرعت الى المطبخ ، وأحضرت صحناً ، وأمسكت بكل يديضة ثم ضربت الواحدة بالأخرى ، فكسرت واحدة منها ، وخرج من جوفها مايشبه صوصاً أبيض اللون ، فقلت بنزق : « غشني البائع . سألعن أجداده جداً جداً » .

وتجمدت مذهولا اذ ابتدأ ماخيل إلي أنه صوص يكبر حتى صار رجلا أبيض الثياب ، ذا جناحين ، فطفى علي الرعب ، وأفلتت يدي البيضة التالية ، وسقطت أرضاً ، وتحطمت ، فرمقتها متحسراً ، فاذا هي أيضاً يخرج منها صوص أبيض ، وكبر بسرعة وصار كرفيقه رجلا ذا جناحين فتصنعت الشجاعة ، وقلت : « ماهذا المزاح ؟ ! من أنتما ؟ ! » .

قال أحد الرجلين : « أنا منكر . . » .

وأشار الى زميله ، وقال : « وهذا نكير » .

ثم أردف قائلا بثقة وزهو : « لابد أنك سمعت عنا الكثير . نحن الملاكان اللذان يزوران الميت في أول ليلة يقضيها في القبر ونحاسبه على مافعل عندما كان حياً » .

قلت : « لماذا جئتما الي ؟ أنا لست ميتاً ، وهذا البيت ليس قبراً ، وفي مطلع كل شهر أدفع لصاحبه أجراً يستنفد معظم دخلي » .

فتبادل منكر ونكير النظرات الحائرة ، فازداد استيائي ، وصحت بهما : « ألا تصدقاني لست بميت ؟ ! اذا كنتما لاتصدقان فسأستخدم يدي للاقناع » .

قال منكر بصوت مضطرب : « لاتزعل . ماجرى مجرد خطأ بسيط غير مقصود . ونحن نعتذر . . » .

قال نكير : « ونعتذر بحرارة » .

واتجه الاثنان نحو باب المطبخ ، فاعترضت طريقهما متسائلا بغيظ : « الى أين ؟ » .

قال منكر : « هناك عمل كثير بانتظارنا » .

قلت : « وثمن البيضتين من سيدفعه ؟ ! » .

قال منكر : « نحن نرغب في اصلاح الخطأ ولكن . . . » .
فقلت مقاطعاً : « المسألة بسيطة . ادفعا لي ثمن البيضتين » .
قال منكر رافعاً ذراعيه الى اعلى : « فتشنا ، جيوبنا فارغة تماماً » .
قلت : «اذن لن ادعكما تخرجان . هل سأظل دون طعام بسبب خطأ لست مسؤولا عنه ولاعلاقة لي به ؟ ! » .
قال نكير : « كن عاقلا . لامال معنا » .
قال منكر : « ولكننا حين نحاسبك يوم تموت سنتغاضى عن عدد لابأس به من سيئاتك » .
ففكرت قليلا ، ثم قلت لهما : « وعد رجال ؟ ! » .
فاصطفقت أجنحتهما وكأنها تحتج ، فسارعت الى القول : « أقصد وعد ملائكة » .
فهزا رأسيهما بالايجاب وهما يبتسمان ، فابتعدت آنئذ عن الباب ، وسمحت لهما بالخروج .
وما أن أصبحت وحيداً حتى عاودني الغضب والاحساس بأني قد خدعت ، فقلت بصوت مرتفع مهدد : « سألعن أبا ذلك البقال الغشاش المحتال ! سأذهب اليه واهدم دكانه فوق رأسه » .
وغادرت البيت راكضاً نحو دكان العجوز البقال ، ولما بلغته وجدت ناساً كثيرين متجمعين عند بابها ، يحدقون الى البقال الذي كان مستلقياً على الأرض مغمض العينين دونما حراك .
سألت واحداً من المتفرجين : « مابه ؟ » .
فقال : « كان المسكين واقفاً يضحك ،وفجأة وقع على الأرض ومات » .
فاضطربت واحترت ولم أعلم ماذا أفعل . وبعد لحظات جاءت سيارة اسعاف بيضاء اللون ، ووقفت بالقرب من دكان البقال ، ونزل منها سائقها وبصحبته ممرض بثياب بيض ، وفتحا الباب الخلفي للسيارة ، وأخرجا منها نقالة ، وصرخا مطالبين الناس بالابتعاد، فتفرق الناس قليلا . عندئذ وضع السائق والممرض النقالة على الأرض ، وحملا البقال وهما يتحادثان بمرح ، وألقيا به على النقالة ، ثم انحنيا وحملا النقالة وسارا نحو السيارة ؛ فاندفعت اليهما صارخاً وقد تذكرت ماحل بي : « لن اسمح لكما بأخذه » .
فقال لي الممرض : « هس . لاداعي الى الولولة . اذا كنت قريبه فرافقه » . ودفعا النقالة بحركة سريعة الى جوف السيارة ، وصعدا الى مكانيهما في مقدمة السيارة ، فلم أجد مفراًمن أن أقفز الى داخل السيارة .
وسارت السيارة بسرعة ، وبوقها يطلق صوتاً يشق لها طريقاً سهلا وسط الشوارع المزدحمة بالناس والسيارات .

لكزت البقال العجوز ، وقلت له : « ياختال . . يانصاب ! أتبيعني بيضاً مغشوشاً ؟ ألا تخجل ؟ » .

لم يجاوب البقال ، فقلت له : « أنا أعرف أنك تصنعت الموت لتهرب مني ولكنك جهلت في يد من وقعت . أنت مسكين . اسمع . لن اتركك حتى ولو اضطررت الى النزول معك الى القبر . ادفع لي ثمن البيضتين دون لف ودوران والا نتفت شعر لحيتك شعرة شعرة » .

عندئذ فتح البقال عينيه ، وقال لي بغيظ : « أنت فعلا ولد محروم من التربية العائلية المحترمة أهكذا تكلم الموتى ؟ ! الموت حرمة ويجب أن تراعى » .

قلت له : « تابع وعظك تابع . أنا لااستجدي ولاأطلب صدقة . أنا اطالب بحقي » .

قال البقال : « طالب بما تشاء . اصرخ ومزق ثيابك . أنا ميت . واذا تنبه السائق والممرض الى أنك تحدثني أخذاك فوراً الى مستشفى المجانين » .

قلت : « اريد حقي ولن اتنازل عنه ولو حدث زلزال » .

فأغمض البقال عينيه ، وقال : « تكلم كما تشاء . أنا ميت والموتى لايتكلمون » .

فشتمته فترة طويلة ، ولكنه لم يأبه لي ، وظل صامتاً أصفر الحجم ، فاضطررت الى السكوت لما بح صوتي .

وتنبهت الى اني موشك على الاختناق . فالسيارة ضيقة وسقفها منخفض ، وكنت اتنفس بصعوبة ، ودهشت لأن السيارة لم تبلغ المستشفى على الرغم من أنها قد سارت مسافةطويلةجداً. صرخت بالسائق والممرض طالباً منهما ايقاف السيارة ، ولكنهما لم يلتفتا الي ، وظلت السيارة تجتاز الشارع تلو الشارع وهي تسير بأقصى سرعة ، ففتحت بابها مزمعاً أن أقذف بجسدي منها ، ولكني جبنت ، ووجدت نفسي بعد قليل أسحب البقال عن النقالة ، فلا يقاوم ، وأطوح به الى خارج السيارة ، ثم استلقي على النقالة وأنا أتنهد بارتياح .

وأحسست بالغضب والاعياء يزولان عني رويداً رويداً ، ولم ألبث ان استسلمت للنوم بينما السيارة لاتزال منطلقة في الشوارع مطلقة من بوقها ولولة مستمرة .

ولما أفقت من نومي بعد زمن ما ، فوجئت بأني في مكان مظلم ، فحاولت النهوض ، فاخفقت محاولتي .

وفجأة سطع نور قوي منبعث من مصباح كهربائي مسدد نحوي . وسمعت صوتاً هازئاً يقول لي : « هانحن ذا قد تلاقينا بسرعة » .

وخيل لي اني قد سمعت ذلك الصوت من قبل . وسمعت صوتاً ثانياً يقول : « انها فرصة جميلة تتاح لنا لنرحب به ترحيباً ينسيه أمه » .

فاشتد تعجبي لأن الصوت الثاني سبق لي أيضاً لي أن سمعته .

قال صاحب الصوت الأول : « يبدو انه ضعيف الذاكرة ونسيتنا ؟ ! » . .

وسمعت وقع اقدام ، واقترب مني صاحبا الصوتين فاذا هما منكر ونكير ، وكانا يحملان سياطاً وثيابهما سود ، وأعينهما صارمة قاسية .

اردت الكلام ، فأخفقت . قال منكر : « أتعرف ماذا سنفعل بك ؟ ! سنظل نضربك حتى تمزق لحمك قطعاً صغيرة تحيا فيها الديدان وتأكلك على مهل ومايتبقى منك ستأتي الجرذان وتلتهمه » .

حاولت التكلم وتذكيرهما بوعدهما : فلم استطع ، وقد لاحظا محاولتي ، فضحكا ببهجة ، وادنى منكر يده المطبقة الاصابع من نور المصباح ، وفتحها ، فتدلت منها قطعة لحم تقطر دماً ، وقال لي : « عرفت ماهذه ! أنها لسانك وقد قطعناه كي لا تثرثر ويصاب رأسانا بالصداع » .

فأغمضت عيني ، وغرزت أظافري في التراب ، وتعالى صراخي متحشرجاً مستغيثاً ، فلم يأبه لي منكر ونكير ، وقدما الي اوراقاً كثيرة قائلين : « هذه الاوراق مكتوبة بخطك وتتضمن اقرارك بكل مافعلته من سيئات ، فهيا وقعها والا . . . » . فبادرت الى توقيعها دونما تردد ، وانتظرت السياط برعب ، ولكن ضوء المصباح انطفأ فجأة ، وسادالصمت ، ولما تعودت عيناي الظلمة اكتشفت أن منكراً ونكيراً قد أختفيا ، فابتهجت ، ولكني بعد حين شعرت بالوحشة الى حد اني اجهشت بالبكاء بصوت عال ، ثم اضطررت الى السكوت خجلا لما تناهت الى سمعي أصوات متذمرة تطالب بحقها في الراحة بعد الموت . .

وبعد أيام زارني جرذ جائع ، واتفقنا معاً على أن يأكل ساقي اليمنى لقاء أن يحضر لي راديو ترانزستور .

ولقد نفذ الجرذ الاتفاق ، وأتيح لي أن استمع الى الاغاني ونشرات الاخبار بينما كانالجرذ يأكل ساقي متمهلا ويتلمظ بتلذذ قائلا لي بين الفينة والفينة إنه لم يخدع . .

وبعد أيام أخرى ، أبتدأت افكر في صفقة ثانية اتخلى فيها عن ساقي اليسرى لقاء الحصول على تلفزيون صغير .

دمشق

الجياد في الاستعراض

قصة عبد الله عبد

تململت الجياد في مواضعها ، فحملت ثقل أجسامها أرجل الى أرجل أخرى . واصطكت حوافرها بالارض الصلدة فتصاعد من اصطكاكها صدى اصم . صدى لا يبدأ لحظة حتى يبدأ من جديد فبعض الجياد أراحت أرجلها اليمنى وبعضها أرجلها اليسرى . بعضها فعل ذلك منذ بعض الوقت . وغيرها قبل أو بعد الأخرى . ومثلما نقل بعضها ثقل جسمه من رجل الى ثانية ، راحت أخرى تنظر يميناً أو يساراً الى فرسانها الراجلين الممسكين بأعنتها . أو الى الناس الذين اصطفوا على جانبي الطريق .

– لماذا لا يعيدوننا الى اسطبلاتنا ؟ لقد مللت الانتظار .

قال الجواد الذي يقف في المقدمة لصف الجياد الذي يقف خلفه عندما أدار رأسه وراح يهرش جسده .

فقال أحد الجياد الأربعة التي تقف في الصف الأول :

– انني جائع . فلماذا لم يحملوا لنا طعاماً الى هنا ماداموا يعرفون ان الوقت سيتأخر بنا ؟

وقال جواد في الصف الثاني لرفيقه :

– انني لم أطعم كفاية اليوم . قلت في نفسي عندما احضروا لنا وجبة الصباح . يجب أن لا آكل كثيراً كي أجري جيداً . هل تعتقد أنهم سيجرون سباقاً في الجري ؟

فرد رفيقه :

– لا أظـــن .

عاد الجواد الأول يسأله :

– لماذا اذن أتوا بنا الى هنا ؟

فرد الثاني :

– لست أدري . لكن ليس هناك سباق على كل حال .

وسأل الجواد من الصف الثالث :

– اذا لم يكن هناك سباق فلماذا إذن وضعوا علينا عدتنا الجديدة ؟

لكن سؤاله مالبث أن ضاع حين قام هرج فجأة . فقال حينئذ لتفسر « لعلنا سنقفز فوق الحواجز » . وارتفع من ناحية ما ، في الوقت الذي ساد فيه الهرج ، صوت عال :

– لقد بدأ العرض .

ومرقت كلمة « العرض » بين الفرسان المترجلين الذين يمسكون اعنة جيادهم ومستهم كأنها شرارة كهربائية فدب فيهم نشاط ملحوظ. لقد انشأوا يفحصون سروج الجياد والكرات الصغيرة المتدلية منها بخيوط صوفية حمراء مفتولة . نفضوا عنها الغبار وسووا تجعيداتها ، بالرغم من انها لم تكن تجعيدات ذات بال تسيء الى منظرها ، أعادوا فحص السيور الجلدية . شدوا الركب ليروا الى متانتها . مروا بأكفهم فوق جلود الجياد ولمسوها لمساً رقيقاً للتأكد من نعومتها ونظافتها . ثم داروا حول جيادهم . كل فارس حول جواده ليلقي عليه نظرة أخيرة . ثم أمسك كل فارس عنان جواده ووقف ينتظر عند رأسه متأهباً كأفضل مايكون عليه التأهب .

قال جواد المقدمة وهو جواد أحمر عالي القوائم صغير الرأس . قال ساخراً :

– كل شيء على مايرام .

وقال جواد من اربعة جياد تقف في الصف الاول خلف جواد المقدمة . :

– لقد فحصتم مظهرنا الخارجي . وهذا مايهمكم . انني جائع .

وتماوج الناس على جانبي الطريق . وتدافعوا . وتزاحموا لاحتلال أفضل الاماكن. وعلى امتداد الشارع جرى فرد أو أكثر والقى اوامره بسرعة وانفعال .

وماهي إلا لحظات حتى هدأت الحركة . وسكن الناس في أماكنهم . وخفت الضوضاء . ثم تلاشت وتصاعد على أثرها لغط وهمهمة مبهمة طفت كالضباب. ثم تعلقت فوق الرؤوس . ولم يعد يسمع في الجو سوى رفيف البيارق والرايات ، وسوى اصداء موسيقى واهنة آتية من بعيد . سكنت فترة قصيرة ثم عادت الى العزف بقوة واضحة .

ارتفع صوت انساني من جانب الطريق :

– قلت لكم بدأ العرض .

وتحرك الفرسان المسكين بأعنة جيادهم وكأنهم تلقوا امراً . وضعوا ارجلهم في الركب ثم اعتلوا ظهور الجياد وقعدوا هناك بأنفة وكبرياء .

ومن بعيد ، من المقدمة ، تصاعد هتاف وتصفيق . فعاد صاحب الصوت الانساني الى القول بخفة ونَزَق :

– قلت لكم بدأ العرض .

وأحست الجياد بثقل الفرسان فوق ظهورها . فاضطربت في وقفتها ذلك الاضطراب الذي يسبق تأهبها للانطلاق . لقد سرت حمى الجري في دمائها . لكنها لم تتلق أمراً بالتحرك . وبذلت جهداً كبيراً من ناحيتها لتسيطر على ارجلها التي لم يعد يقر لها قرار . وبعناء استطاعت ان تتحرك في رقعة محدودة ، وان تدور في تلك الرقعة حول نفسها نصف دورة أو ربع دورة . ثم تعود الى النقطة التي تحركت منها . فسبب لها ذلك التحرك القلق الحائر لطمة على الحنك أو الرأس بطرف الرسن ، أو لكزة في الخاصرة أو غير ذلك من الفرسان الذين أعتلوها .

لكن الجياد لم تستطع أن توقف نفسها عن الحركة ، مع أنها ارادت أن تلتزم بالسكون وتهدأ في أماكنها خوفاً من اللكز واللطم . لقد دب فيها شيء من حماسة الجماهير على جانبي الطريق . كما سرت في أوصالها نشوة الموسيقى الصادرة من المقدمة . وفي فورة حماسها هيأت نفسها لغير احتمال . بعض الجياد فكرت بالجري ، وأخرى بالسباق . وغيرها بالقفز فوق الحواجز .

وشيئاً فشيئاً بدت فرقة الخيالة وقد أخذت أهبتها لتتحرك الى الامام . اصدر قائد المجموعة الذي يمتطي جواد المقدمة الاحمر اوامره بالاستعداد . وضبط الفرسان بشيء من العناء حركات الجياد . ثم بإشارة من يده القائد بدأت الفرقة بالتقدم الى الامام بخطى قصيرة . فرحت الجياد ببدء السير . تراخت عضلاتها التي قلصها الوقوف الطويل والترقب . صفق الناس على جانبي الطريق لفرقة الخيالة . نظروا إلى الفرسان الذين شمخوا بأنوفهم . نظروا إلى سروج الجياد الفخمة المزخرفة . إلى السيور الجلدية الجديدة . إلى الركب اللامعة في أرجل الفرسان . إلى جلود الجياد المحسوسة النظيفة . ازداد الناس تصفيقاً للجياد التي بدت في أكمل زينة . انتقلت إليها حماسة المصفقين . ترددت في آذانها الصغيرة أصداء الموسيقى الآتية من المقدمة ، ومنها وصلت إلى قلوبها فشت الدماء حارة في عروقها .

خفت خطواتها . مست حوافرها أرض الشارع مساً . وصدر عن وقعها قرقعة كتكسر البلور . فكرت الجياد أن الناس الذين اصطفوا على جانبي الطريق ينتظرون منها أن تجري في سباق . وأنهم يصفقون لها لهذا الغرض . أحبت أن تجري في عدو لاهب ، فباعدت بين خطواتها . لكن الفرسان حالوا بينها وبين ماتحب . شدوا لجمها بلطف . صبرت الجياد نفسها وفكرت ربما لم يحن الأوان بعد . اقتربت الموسيقا أكثر . خفقت الرايات . صفق الناس . ازدادت الحماسة . فلكز الفرسان خواصر الجياد بمهاميزهم . قالت الجياد : حسناً نحن ننتظر ذلك . وتحركت لتعدو . لتنطلق إلى الأمام . لكن اللجم كانت لها بالمرصاد . شدت أشداقها إلى الخلف وهرستها بالحديد . فأقلعت عن تحفزها للانطلاق إلى الأمام . وفكرت ما دام الفرسان لا يريدون لنا أن نجري فذلك شأنهم . وكبتت رغبتها بالجري . وقاربت بين خطواتها . وفكرت بالأيام السالفة والجري اللاهب في البراري والصحاري المترامية . لكن مهاميز الفرسان لم تشأ لها أن تمضي بعيداً في أحلامها . وعادت لتخزها في جوانبها . وتحفزت الجياد . وانثنت قوائمها لترتفع عن الأرض . ومدت الى الأمام أعناقها . غير أن اللجم شدتها إلى الوراء . لكن بلطف أقل هذه المرة . وبقدر من الفجاجة أكثر منه في المرات السابقة . فارتدت الجياد بأعناقها إلى الخلف بسرعة مجفلة ، وقد أحست بشيء في أفواهها . شيء قاس صلب برز في حديد اللجم وارتفع منها إلى حلوقها فسحقها سحقاً . وأعادت الجياد في الحال شحنة التحفز التي سكبتها في أعصابها مع احتفاظها بوضعية أعناقها ورؤوسها مرتدة إلى الخلف . إذ أن أي تحرك ، وقد جربت ، للتخلص من ذلك الوضع قد سبب لها ألماً لا يطاق . واستقامت قوائمها بعد انثناء التحفز لتشعر فرسانها بأنها رغبت عن نيتها في الجري عساهم يخففون من شد اللجم التي تشد أشداقها إلى الخلف حتى لتكاد تشرطها . ولتبعد عنها من ثم تلك البروزات الصلبة التي قامت في أفواهها وارتفعت ، بحدة ، لتسحق هناك حلوقها .

لكن الفرسان لم يرخوا أعنة جيادهم . بل ظلوا يمسكون بها بنفس التوتر . في حين راحت المهاميز تضرب خواصر الحيوانات . وارتبكت الجياد . وأخذتها الحيرة في ما يتعين عليها أن تفعل . فاضطربت خطواتها . فلا الفرسان يخففون شد الأعنة . ولا مهاميزهم تكف عن ملاحقة خواصرها .

واستمرت الجياد في تقدمها المضطرب الحائر . والتوت أعناقها يميناً أو يساراً وكأنها تبحث عن مهرب في محنتها التي حلت بها . والتهبت أكف الواقفين على جانبي الطريق

بالتصفيق . وخفقت الرايات . وترددت أصداء الموسيقى . و ازدادت عنفاً وقوة كلما أوغلت الجياد في التقدم ، في قلب الشارع ، إلى الأمام . وبدا أن جواً من البهجة يشيع فوق الجميع . ومست هذه البهجة ، ممن مست ، الفرسان الذين اعتلوا ظهور الجياد . وسرت في نفوسهم . كما وجدت طريقها إلى أيديهم وأرجلهم . فأحكموا اغلاق قبضاتهم حول الأعنة . وشدوها الى الخلف وعلوا مهاميزهم في الخواصر . وازدادت أعناق الجياد ورؤوسها ارتداداً إلى الخلف . وتراجعت أشداقها إلى الوراء لحد التمزق . وكشفت عن أسنانها ولثتها الوردية. والتمعت جلودها النظيفة المحسوسة بالعرق . والتوت أعناقها ، مرة أخرى ، يمنة ويسرة تبحث عبثاً عن مهرب . ولم تجد في تلك اللحظة سوى أذنابها لتفرغ فيها شحنات الآلام المتصلة .فتوترت أذنابها ورسمت أقواساً في الهواء . وبدت الجياد ، آنئذ ، كأجمل ما تكون عليه الجياد .

في ذلك الوقت انطلق من بين الواقفين ، على أحد جانبي الطريق ، صوت إنسان يقول لرفيقه :

— يا لها من جياد !

فقال رفيقه :

— إنها جياد عربية أصيلة . جياد رائعة .

ولم تكف مهاميز الفرسان لحظة واحدة عن ملاحقة خواصر الجياد . بينا وقفت ، بفعل شد اللجم المستمر ، في أعلى حلوقها أشياء غليظة وصلبة لتحقق أفضل شكل تبدو فيه جياد في استعراض عام .

* * *

الكلب

قصة فخري قعوار

كان جالساً على مؤخرته ، وشمس الشتاء الدافئة تنعكس على وبره الأبيض الخشن ، فيبدو لامعاً مصقولاً ، وتثاءب مرة فرأيت صفين طويلين من الأسنان الحادة القاطعة ، يقف في كل صف منهما نابان بارزان مدببان ، ينتهي كل منها بطرف رفيع كنهاية قلم رصاص .

كنت أقف خلف سور قديم ، يحيط بحاكورة صغيرة ممتدة أمام منزلنا ، وكانت هذه فرصتي لأتأمل وأطيل التأمل ، في ملامح وجه أكبر عدو لأولاد وبنات حارتنا . وقلت في نفسي : « حين أحدث ميسون وبقية الأولاد والبنات عن أسنانه وأنيابه ، فإنهم لن يصدقوني وإذا قلت لهم أن عينيه لونهما عسلي مائل للسواد فإنهم لن يصدقوني ، ولكنني لا أستطيع أن أفعل شيئاً تجاه تكذيبهم لي ، سوى أن أحلف لهم بروح جدي ، وبعد ذلك فهم أحرار » .

وبلغت بي البسالة إلى حد إطالة الوقوف خلف السور ، وإلى حد إطالة التأمل والتمعن فقد حرك كلب أبو شطارة يده اليمنى المنتصبة بموازاة اليد الأخرى ، وضرب بها بالأرض مرتين أو ثلاث مرات ، ثم أعادها إلى امتدادها السابق . وهنا استقرت ذبابة سوداء جريئة على الفسحة الوبرية الفاصلة بين عينيه ، فهز رأسه هزات سريعة متوالية ، تذبذبت لها أذناه ، ونهض ، ثم مد لسانه الأحمر الناعم ، بحركة معقوفة ، ولعق الذبابة وابتلعها .

ويظهر ، أنه لا حظ وجودي وراء السور في تلك اللحظة فقط ، فالتفت إلي ، وهز ذيله ، وراح ينظر نحوي بثبات مخيف ، تحول في مفاصلي إلى رعب قد يؤدي الى الانهيار ، كان سهلا جداً أن يقفز الكلب فوق السور ويمسك بي ، وينهش لحمي عن عظمي ، لكنه لم يفعل ذلك ، وبقي ينظر إلي ويهز ذيله ، حتى استطعت الا نزلا ق نحو الأرض ، والا ختفاء عنه ، ويبدو أنه لم يفكر بمطاردتي ، وسمعته ينبح لمرة واحدة :

— « هاو . . . » .

وما أن أوشكت وصول البيت ، حتى سمعت ضجيجاً وزعيقاً ونباحاً . وتراكض الناس وتجمعوا في الطريق الترابية التي يرابط الكلب في رأسها : كانت ميسون ضحية ذلك اليوم الجديدة ! لقد عضها في مؤخرتها عضة مزقت الفستان وجعلت لحمها الطري الملطخ بالدم ينكشف أمام العيون .

مسكينة ميسون . . .

فهذه المرة الثانية التي يعضها بها الكلب في فترة قصيرة لا تزيد عن أسبوعين ، وقبل بضعة أيام ، كان من الممكن أن يلحق بها هي بالذات ويعضها أيضاً ، لولا أنه اكتفى بولد آخر ، وعضه في « بطة » رجله ، وبقيت ميسون تركض أمامي ، وأنا ألهث خلفها ، حتى وقعت على الأرض ، ووقعت فوقها ، فدخل طرف جديلتها في فمي .

وكنت دائماً أتساءل : لماذا لا يطارد الكلب آباءنا وأمهاتنا وأجدادنا وجداتنا عندما يمرون من أمامه ، في حين أنه لا يعفينا نحن الصغار من ارهابه لنا ؟ صحيح أننا لا نحبه وصحيح أننا نرميه بالحجارة كلما استطعنا أن نضمن السلامة ، ولكننا لم نفعل هذا إلا لأنه لا يحبنا هو أيضاً ، ويحاول إيذاءنا كلما توفرت له الفرصة .

مسكينة ميسون !

لقد نالت من إيذاء الكلب أكثر مما نال أي واحد منا ، ربما لأنها أكثر نا عداء له .

ولأنها نالت من إيذاء الكلب أكثر مما نال أي واحد آخر من أولا د وبنات الحارة ، فقد ذهب أبوها إلى البيت ، وعاد ومعه بارودة خشبها مدهون بالكمالكا . وعندما هم باطلا ق النار على الكلب ، استوقفه الناس ، ورجوه أن يتمهل ، حتى لا تنطلق الرصاصة — بالخطأ — وتصيب واحداً منهم ، فقبل الرجاء ، وعلق بارودته على كتفه ، ودخل على الفور إلى حوش دار أبو شطارة ، وتوجه على مرأى من الجميع إلى البيت العتيق ، المبنية

نوافذه وبابه على هيئة نصف دائرة من الحجارة المتلاصقة . وعندما دفع الباب ، سمعنا صريره المطوط ، وخفقت قلوبنا وهمس بعضنا في نفسه : هذه نهاية الرجل — . . .

وقال البعض الآخر بصوت مسموع : — يا خسارة شبابك يا أبو ميسون !

وشهقت إحدى النسوة ودقت صدرها ، صارخة :

— تقود نفسك للموت برجليك . . ارجع !

ومرت دقائق بطيئة متثاقلة ، وظلال الفجيعة تندس في مسامات الوجوه وتجاعيدها ثم ساد صمت لزج مل ، يقطعه من لحظة إلى أخرى ، نباح مبتور متقطع :

« هـا . . هـاو . . »

وانتبهنا إلى صوت أم ميسون وهي تقول بتوجع ونفاد صبر :

— « إلى متى سنظل محكومين لهذا الكلب ومحكومين لأبو شطارة ؟ »

وألقت أمام الكلب قطعاً من العجين ، كان يلتهمها قطعة قطعة ، وقالت :

— خلطت له مسحوق زجاجتين في هذا العجين . . الله لا يقيمه !

ثم التفتت إلى ابنتها وضمتها إلى صدرها .

قالت ميسون من خلال نحيبها الصامت :

— « أبي . . أبي دخل عند أبو شطارة »

فقالت أمها :

— وماذا يعني ؟ الرجال لا يخافون من الرجال . .

تساءلت ميسون :

— « وهل أبو شطارة رجل مثل أبي ؟ »

ثم أضافت :

— « إنه أقوى من كل الرجال . . فهو يعيش مع الجن والأرواح . . »

قالت أم ميسون :

— هذا كله كلام فارغ

قالت ميسون :

— « إذا كان أبو شطارة رجلا مثل بقية الرجال فلماذا تخاف منه ؟ »

— « ومن قال لك أننا نخاف منه ؟ » . . .

ونبح الكلب بصوت مبحوح طويل :

— هاووو . . هاووو . .

ثم أضافت أم ميسون :

— منذ اليوم لن نقبل حكماً الكلب ولأبو شطارة .

ولكني تمتمت في سري :

— مسكينة ميسون . . لقد فقدت أباها إلى الأبد ! . .

إلا أن ما قلته في سري ، وما توقعه الناس من حولي ، لم يحدث ، إذ خرج أبو ميسون وبارودته اللامعة معلقة على كتفه ، وطرف قبازه تحت حزامه ، وظل مبتسماً ، وسنه الذهبية تلمع ، حتى اقترب منا ، وأعلن قائلا :

— « قابلت أبو شطارة ، وسمح لنا بقتل الكلب كما نشاء »

فقلت أنا :

— بالبارودة . .

لكن صوتي ضاع وسط الأصوات التي علت هاتفة :

— « بالبلطة . . بالبلطة . . بالبلطة . . » .

وعدت فتمتمت في سري : — ان قتل الكلب بالبلطة تعذيب لا لزوم له ، فالبارودة تختصر كل شيء بطلقة واحدة ، تستقر في تلك الفسحة الوبرية الفاصلة بين عينيه . . وبقيت صامتاً أنظر كيف طوق أبو ميسون عنق الكلب بحبل مبروم ، ولعاب الكلب يسيل من طرف شدقيه مخلوطاً بالدم . وسرت مع الناس صامتاً ، وأبو ميسون يقتاد الكلب ويسير في المقدمة ، حتى وصلنا إلى شجرة البلوط الهرمة ، الواقفة منذ زمن بعيد في طرف الحارة ، وحافظت على صمتي ، عندما أعطى أبو ميسون بارودته لزوجته ، وشرع في ربط الكلب بجذع الشجرة . ولكني شهقت عندما أهوى الرجل بالبلطة على الكلب ، فلم تصب رأسه ، وانزلقت إلى أعلى ظهره ، وانتابني الخوف عندما أهوى أبو ميسون على الكلب بالضربة الثانية ، فنزلت على عنقه ، وجحظت عيناه باستماتة للانفلات والهجوم علينا ، « كان قتل الكلب بالبارودة أفضل » وصاح أكثر من صوت :

— على رأسه . . على رأسه

وأخيراً نزلت الضربة القاضية على رأسه فتدفق الدم وتراخت أقدام الكلب ، ثم تكوم هامداً . .

ومسح أبو ميسون العرق عن جبينه بسبابته ، وعدل من وضع حطته وعقاله في الوقت الذي تعالت فيه الأصوات :

– الله يعطيك العافية . . الله يعطيك العافية . .

وناولته زوجته بارودته وهي تقول :

– الله يعطيك العافية . .

ورد قائلا :

– الله يعافيكم

واقتربت ميسون مني مزهوة ، وقالت بكبرياء :

– هل رأيت . . لقد قتل أبي الكلب . .

فقلت :

– نعم ، ولكني لم أحب الطريقة التي قتله بها . .

فقالت :

– المهم انه قتله !

وفكرت قليلا ثم قلت :

– صحيح ، لقد أراحنا من شره .

وأضفت متسائلا :

– « ترى كيف ستصبح الحارة بدونه ؟ » .

فقالت ميسون :

– جنة . . جنة

وقلت أنا :

– على الأقل نستطيع أن نمر في الطريق بلا خوف !

وركضنا معاً ، بنشوة دافقة ، وسألتها :

— « كيف حال العضة » ؟

فقالت وهي تلهث :

— « سال منها الدم ثم جف . . »

وبقينا نركض بهوس كالمجانين ، حتى اقتربنا من بيت أبو شطارة ، فتوقفنا معاً ، عندما رأينا كلباً جديداً ضخماً ، يجلس على مؤخرته ، وأشعة شمس الشتاء الدافئة تنعكس على وبره المبقع بالبني والعسلي .

كان ينظر إلينا باحتقار وتحد ، فتراجعنا حتى التقينا بالآخرين .

الاردن

رؤيا في بحر البلطيق

شعر عبد الوهاب البياتي

(١)

تحت قنابل حرب الطبقات وفي غرف الأحياء الشعبية في مدن القارات الخمس ، أتحصن ضد تعاسة حبي بالموت ، أجر ورائي خيط دمٍ ، تسكنني حمى التاريخ ورؤيا عشاق نزفوا قبلي دمهم أقبية التعذيب وناموا تحت الرايات المهزومة ، يصرخ في وجهي شعراءٌ مأجورون وباعةُ أنقاض الثورات المغدورة ، أحمل رأسي في طبق من ذهب في أبهاء ملوك البدو وقاعات لصوص الشعر وأبكي أزمان الشعراء الثوار . أقــول : لماذا رحلت عــائشة تاركة للنار طعاماً : هــذا العبد الآبق في أزمنـة القتل ، يجـر ورائي خيط دم ويطـاردني في كـل مكان ويسد بوجهي بوابة « شيرازْ » ؟

ولماذا تركتني تحت قنابل حرب الطبقات وفي غرف الأحياء الشعبية في مدن القارات الخمس ، أتحصن ضد تعاسة حبي بالموت وبالقيثار ؟

(٢)

كنا ندفن موتانا تحت الأنقاض
نبكي من ظلوا أحياء
تحت الأشجار المحروقة والأسوار

(٣)

عائشة" شمس الفقراء
رحلت بقطار الليل الثلجيّ إلى « شيراز »
وأنا نصفي في المنفى والنصف الآخر في الدار
محترقاً ، مجنوناً أتبع شارات النار

(٤)

مَنْ ألقى قنبلة في قاع الآبار المهجورة في مدن القارات ؟ ومَنْ محترقاً مات
تحت قنابل حرب الطبقات؟

(٥)

في بهو مرايا السلطان
يرتجف الشعراء الخصيان .
ترتجف الأصفار
والكلمات المأجورة تحت نعال الثوار .

(٦)

« جيفارا » الليلةَ فوق مداخن « هافانا » يظهر للناس .

والعذراء على شاشات التلفزيون وفي باب نجوم الأخبار
تُعلن عن قمصان للنوم وعن شقق للايجار .
فلماذا يا شيراز ؟
لم تعلن عائشة عن قائمة الشهداء

(٧)

في بحر البلطيق وفي سوق الوراقين : رأيت الشمس بمنقار الليل الوحشي تجاهد أن تبقى في الأفق الأزرق ، لكن الليل الأقوى كان إلى قـاع البحر يشد الشمس ، فهوي غارقـة في دمها ورأيت الكلاب بباريسَ أمام القمع البوليسيّ وفوق مقاعد جـامعـة السوربون وفي المترو . للجسد المسكون بضوء الموت وحمى الموسيقى الرعدية ، كانوا يشدونْ .

وأنا محترق مجنونٌ
أتحصن ضد تعاسة حبي بالموتْ
وألوذ بحبل الصمت

(٨)

في بحر البلطيقْ
أقتل نفسي في باخرة وأموت غريقْ

(٩)

عائشةُ شمس الفقراء
رحلت بقطار الليل الثلجيِّ إلى شيراز

كوبنهايجن — الدنمارك
١٩٧٦/٤/٢٠

بكائية
عدم الصدق والاخلاص

شعر مجاهد عبد المنعم مجاهد

المفتتح الحزين

آهٍ لو كنْتُ صررْتُ حبيبي في منديل !
ظَلَلْتُ عليه بروحي برموش الليلْ !
وقطعْتُ جسورا تربطه بشرور الناس وبالويلْ
حتى يبقى أبيض من سنّ الفيلْ
لكنّي كنْتُ أظن العالم أخضر أشعله في الحلكة قنديـلْ
فرأيْتُ حبيبي . . بل ضاع حبيبي وتُركْتُ على الأرض ذليلْ
الحسرة في قلبي لايمسحها من روحي منديلْ

١ – الرأس والخرسانة المسلحة !

كان يقول لنا : « رأسي أقوى من شمشونْ
والشيء الغامض إنْ ألمسْهُ يُفْتَحْ في الأرض عيونْ
أعطي حتى للمعنى لأقيم أمام الظلمات حصونْ »
« كُنْ صُلْباً » كان يقول لنا ، فنكونْ
نُصْبح آلات تتحرّك نصبح خرسانات : العاقل منّا والمجنونْ
ذات مساء دبَّ الخوف إلى شمشونْ
هوذا أضعف من ورق ، هوذا منكسرٌ مطحونْ
هوذا ينقل حتى المعنى الواضح للظل ويعصره في الليل كما الليمونْ
ماذا نفعل نحن الآلات سوى أن نبكي بجنونْ

(تفعيلة المقطع)

لم يضوّ الليمون الأخضر
لم يبصر مرفأه فانتحر القارب في عرض البحرْ
ابكي ياعيني هذا عصر الضعفا ياليلْ
داري دمعي وشقائي في منديلْ
روحي لاتبصر خيرا فلينسدل السّتر على المنظرْ

٢ – الفتاة التي كشفتْ للريح نهدها

اسم الدول الكبرى في شفتيهـا
صاحَبتْ خلف قميص نهديهــا

حتى تحيا خلف كتابٍ تحضنه بين يديهاْ
اتجهتْ كل الأنظار إليهاْ
لكن كانت تبحث عن أي عريسٍ يشعل فحمةَ عينيهاْ
حتى تشعر أن الدنيا لم تنسَ التفاح على خدّيهاْ
ذاتَ مساءٍ رجل يحمل فوق عيونٍ نظارته جاء اليهاْ
فانغلقَ كتابٌ وبدت راحتُها تظهر في التنهيدة في أطباقة جفنيهاْ

(تفعيلة المتطـــع)

الكذبةُ تجعل نهد المصوصة يخرج من داخلهـــا
الكذبة لاتنسب معنى الكلمات إلى قائلهـــا
ابكي ياعيني هذا عصر الأكذوبة بالليلْ
داري دمعي وشقائي في منديلْ
روحي لاتبصر خيراً فلتعطي سكّين الأرض لقاتلها

٣ ــ عائد بلا حقائب

هل حقا راح إلى لندنْ ؟
فلقد عاد كما كان الفلاح الجلفْ ولم ينصهر المعدن
ماانتظروا أن يتغيرّ شكل الوجه وأن ينكسر الجفنْ
بل كانوا انتظروا أن يرجع بالفكر يشعّ عليهم اشعاع العيْنْ
مرّ على باريس ومرّ على موسكو لكنه عاد بلاخُفّيْنْ
فبنفس الأفكار إلينا عاد ، بأفكار أكثر إظلاماً من قبو السجْنْ

أين ترى تخفي حسْرتنا ، أين ترى تخفيها أيْنْ ؟
ولقد كنا نحسبه ذات نهارٍ سيعود إلينا كالحُنْ

(تفعيلة المقطـــع)

الكلمات اذا وجدتْ إخلاصاً في الأرض تلدْ
والكلماتُ اذا لم تبصرْ رأساً تحملها لن يعرفها أيُّ أحدْ
ابكي ياعنيني هذا عصر الجهلا ياليلْ
داري دمعي وشقائي في منديلْ
روحي لاتبصر خيراً ، فالناس هنا ليسوا إلا عدداً خلف عدد

٤ — امرأة من ورق

زهـــــرهْ
أكلتْ مـــن قمرٍ سحَرَهْ
قطفت من بحـــر الرقة نهْرا
لتحيط به خداً وتحيط بـــه صدْرا
كان لها زوْجٌ ذات مساءٍ قادوه إلى ليل الزنزانة سرا
دون يقول لها : « انتظريني » قالت : « سأعيش لأجلك دهراً »
لكن لمْ يُكمِلْ شهرا
حتى راحت تطلب أن تصبح حرّه
لما انفصلا قلنا : الأنثى فيها جائعةٌ ماطاقت صبْرا
لكن هاهي في كنف صديق للزوج السابق أعطاها مهْرا

أن تصبح نجماً ، أن تصبح في صدر المجتمع الراقي دُرَّه
كان صديقاً للزوج وكان يعلمه كيف يحب الناس ويعطيهم عُمْرَه
وكتمنا حسرتنا . . نحن كتمنا حسرتنا المُرّه
لم تسلم في نار الإخلاص الحرّة أيضاً هذي المرّه

(تفعيلة المقطـــع)

الطين يغوص ويبقى في السطح الماء الازرق
ليس غريباً أن تغرب شمس في هذا العصر من الشرق
ابكي ياعيني هذا زمن الفخار فيالبل
داري دمعي وشقائي في منديل
روحي لاتبصر خيراً والصوت الأجوف صوت الفخار إذا دق
« إني فخر الشعـــراء
أضع للنجم سماء
كلماتي تعطى دفئاً للفقراء »
ضحك الفقراء التعساء
ضحكوا من هذي الكلمات الجوفاء
آه لو كانت كلمات الشاعر قد سُقِيَتْ حتى بالماء
آه لو كان رعاها أعطاها من نبضِ القلب دماء -
وانتظر الجذر ليمتد ببطن الأرض ليأخذ بعض غذاء
وانتظر الساق ليمتد إلى الأفق ، ليعانق للشمس ضياء

وانتظر الزهرة حتّى تورق حتّى تصبح في لون الحنّاءْ
لكنّ الشاعر يزرعَ نبْتَتَهُ في الصحراءْ
نثر عليها دمْع التعساءِ على سطح الورقات الصفراءْ
ويظن التصفيق لما ينطق من كلماتٍ خرْساءْ
نهْرا يمنحه فوق الأرض بقاءْ
لكنّ الشاعر مدفون في قلب الفقراء بغير غطاءْ

(تفعيلة المقطـــع)

الكلمة ليستْ في شكل الحرْفْ
أحياناً ليس غنياً بالدفء النائمُ تحت السقْفْ
أبكي ياعيني هذا زمن البنت الشيطانيّ فياليلْ
داري دمعي وشقائي في منديلْ
روحي لاتبصر خيراً نحن دُفِنّا في مقبرة الزيْفْ

٦ — سوء طويّهْ

الأرض رخـــــامْ
ومخدّاتٌ من ريشِ نعامْ
والزرقة عطر في الأركانُ تُقامْ
كان زمانا لايلقى أيّ طعامْ
والآن له ألف مقامٍ ومقامْ
وصديقاتٌ من أرض الشامْ

لو كان عصامياً كنّا قلنا هذا رجل والله همام
كانت كلمة في البدء سلامْ
لكن ذات مساءٍ شاف بضاعته خاسرةً . سلكَ الروح
وشمرّ منه الأكمامْ
ثم برى الأقلامْ
ثم إلى السوق مضى يحمل للناس حقائبهم ويبيع لهم أوهـــامْ
إنْ قالوا هذا عصر الشيطان لقال أنا أبني للشيطان مقامْ
إنْ قالوا هذا عصر السلطان لقال أنا للسلطان أنا خـــدّامْ
إنْ قالوا هذا عصر الخبثاء لقال أنا للخبث رسول وإمامْ
إنْ قالوا هذا عصر الرقعـاء لقال رفعتُ لهم في الدنيا الأعلامْ
الكلمات يغيرّها آلاف المرات إذا ماغيرّت الدنيا الأيامْ
وحديث الأحرف حوّله لحديث الأرقـامْ
ثم يقول : « أنا فارس ماأكتب » هل ظن القرّاء جميعاً أغنامْ
لم يعرفْ أنهُمُ صنعوا مما يكتب نعلا للأقدامْ !

(تفعيلة المقطـــع)

الكلماتُ زجاجْ
بابٌ مفتوح ليس له أي رتاجْ
ابكي ياعيني هذا عصر القذرين فياليلْ
وارى دمعي وشقائي في منديـــلْ
روحي لاتبصر خيراً ؛ فالدنيا مُليئَتْ بقلوب من عاجْ

٧ — الرجل الذي استثنته البكائية

(تفعيلة المقطـــع)

الكلمة شباكي الشرقي المفتوح على البحري
الكلمة زرعٌ ، ونسيم يشرح صدري
لاتبكي ياعيني هذا إنسان الصدْق فياليلْ
ليس هنالك دمع أو أي عذاب حتى تمسحه في منديلْ
روحي تبصر خيرْاً . . فالكلمة لو أذكرها أذبح للكلمة عمري

(المقطـــع نفسه)

هو إنسانٌ أضعف من خيط يحيا كالنسيان بأقصى الظلْ
لايطلب من قمرٍ أن يشرق لايطلب من هذي الدنيا أن تُقْبل
لايبحث عن ست الحسْن وعن ست الكلْ
رجل تتساوى في عينيه الأشياء اللون الأسود والفلْ
سيان لديه صعودٌ في الجبل العالي أو أن يهبط في السهْلْ
لايؤمن بالأشياء ولا بالأفكار ولابالأضواء ولا بالليْلْ
حتى لاتأتي لحظة ضعْفٍ فيخون الأفكار ويسقط في عيْن الكلْ
ولهذا هو في بال النسيان يعيش هنالك في الظلْ
لكن أقوى من سدٍّ أعنف من ضربات السيْلْ
محترق في داخله لايربطه بالدنيا حب أو شيء أو حتى قطعة حبْلْ

المختنم الحزين

فلأنيّ ماشلـْتُ حبيبي في منديلْ
روحي تذبحني وتَئن عليّ وترميني في بحر الليلْ
إنْ كان حبيبي بالعود نحيلْ
فلأنّ أكاذيب الناس امْتَصَّتْهُ كما أنّ الخير قليل
حتى لو أنيّ شلـْتُ الآن حبيبي في منديلْ
سوف أراه هنا في المنديل قتيلْ
ولهذا أمشي مذهولاً وأكلّمُ روح الأرْض لأنيّ
في الأرض عليلْ
أحيا في الأرض ولكن لايكفيني أو يشفيني حتى ماء النيلْ ! !

مدينة المقطم مجاهد عبد المنعم مجاهد

* * *

أغنيات للحب

شعر عزيزة هارون

آه ما أروع ان يغمرني الحب فأحيا
ان في عينيه آفاقاً وفي عينيه رؤيا
أنا منه نبضة خافقة الجرس وسقيا

أغيمة تلك التي بيننا
توحي الى قلبي ماتوحي
أشتف من ألوانها منعة
تهيم في أفيائها روحي

عينان

أسرح في عينيك أبوح بجرع اللحن
أنهل بأفقك غيمة سحرٍ غيمة حزن

وأضمّك في عينيّ أضمّك لمحة فنّ

اسم

الأسم يكاد يجرحني وأريدك من غير اسم
من ومضات النجم أريدك من همسات الوهم
بين اليقظة والحلم أريدك بين اليقظة والحلم

جرح

أحمل همّي أوقظ جرحي
أعبر عبر مواجع قلبي
يشتدّ القيظ بأعماقي
أنسج رؤيا من أشجاني
أفتح جرحي في مرآتي
ألمس كل هموم العالم
في ذاتي

وطن

أرضي طموح هواي اليك
حنين قصيده
وكل الذين يغنون مثلي للأمنيات البعيده

فأين الشهادة بــــالحـــبّ أين جموح العقيــــدة

وحبي اليك يجرّح قلبي
فأنهل منه دماً كالعبير
واني على عشبك الحلو أحبو
تعثّرت عندك بالكبرياء
سموت غـــرقت
وأصقل عندك مرآة حـزني
فأبصر وجهي اليك بعدي
وابصر قلبي
تراني أغتسلت بحبك
من كل ذنب
واسمع صوتك يهمس باللحـن
يبعث قلبي بريقاً
فأشعر اني أضيء
وان يجنبيّ نـــاراً
تراني صرت لهيباً بحبك
حتى غدوت كأني انت
بكل طموحي
تراني امتزجت بنعماك قل لي

ونعماك موتي وبعثي

بدمي لهب الحب الآسرْ
فليكشف سريّ
إني أتعب من أسراري
فليتهدر نغم الحب الثائر
فوق الأشجار المحروقةْ
ولتصبح اشجاراً خضراءْ
ياصحراء الحبّ الغابر
قد طال البعد عن الصحراء

حوار

الماركسيّة

فلسفة علميّة .. ولكن

صفوان قدسي

جون اربنبك ، باحث في المعهد المركزي للفلسفة التابع لأكاديمية العلوم في جمهورية ألمانيا الديمقراطية . وهو إلى جانب ذلك ، شاعر وروائي .

وفي خلال زيارتي إلى برلين ، في صحبة وفد من اتحاد الكتاب العرب لتوقيع اتفاقية جديدة مع اتحاد الكتاب الألمان ، التقيت : « جون اربنبك » . وكان هدفي من هذا اللقاء هو أن ألقي نظرة على المشهد الفلسفي في ألمانيا الديمقراطية ، وعن التطور الذي لابد وأن يكون قد لحق بالفكر الماركسي خلال السنوات الأخيرة ، بعد أن انتهت المرحلة الستالينية ، وبعد أن بدأت مرحلة جديدة تقوم على شكل من أشكال الانفتاح الفكري الذي يقوم بدوره على شكل من أشكال

البحث عن قنوات مشتركة بين الماركسية وبين غيرها من النظريات الفلسفية أو السياسية المعاصرة .

وحين ذهبت إلى « جون اربنبك » ، كانت لدي مجموعة تساؤلات . غير أن التساؤل الذي كان يلح علي أكثر من غيره، هو ذلك التساؤل عن علاقة الفلسفة بالعلوم الطبيعية ، خصوصاً وان « جون اربنبك » له صلة دراسية بفرع من فروع هذه العلوم الطبيعية . وكنت أحاول الكشف عن الطريقة التي ترى بها الماركسية المعاصرة في ألمانيا الديمقراطية ، إلى هذه المشكلة الفلسفية . وكنت اعرف ان المسألة ليست موضع اتفاق ، خارج العالم الاشتراكي على الأقل . فهناك من يرى أن العقل عالم قائم بذاته ، وانه لايمكن البرهان على مسألة عقلية بالاستناد إلى نتائج العلوم الطبيعية . وهناك من يرى ان عالم الطبيعية ، وعالم العقل ، من طبيعتين مختلفتين . غير أن هناك اتجاهاً آخر يرى ان قوانين العقل ملحقة بقوانين الطبيعة ، وأن على الفلسفة أن تأخذ بنتائج العلوم الطبيعية ، وانه ليست هناك مشكلات عقلية خارجة عن مشكلات الطبيعة ذاتها .

وكان بيني وبين « جون اربنبك » مترجمة هي « دوريس اربنبك » التي درست اللغة العربية ، وقامت بنقل مجموعة من القصص المصرية إلى الألمانية ، والتي هي في الوقت نفسه زوجة « جون اربنبك » . وقد شكت « دوريس » من صعوبة القيام بترجمة حديث على هذا المستوى من استخدام اللغة الفلسفية والمصطلحات الفلسفية التي لم تألف سماعها ، والتي يصعب عليها ترجمتها إلى اللغة العربية . وبذلت

« دوريس » جهداً كبيراً في نقل أفكار « جون » ، وحين تتعثر ، فإنها كانت تلجأ إلى اللغة الانكليزية للتوضيح .

قال لي « جون اربنبك » انهم في ألمانيا الديمقراطية ملتزمون بالفلسفة المادية ، وهذا يعني بالتالي أنهم يعتبرون ان ثمة علاقات بين جميع الظواهر ، وأنه لاتوجد ظواهر منفصلة . والماركسية تأخذ بعين الاعتبار كل النتائج التي تسفر عنها العلوم الأخرى ، النتائج العامة في الطبيعة والمجتمع ونظرية المعرفة . هناك ابحاث عديدة في ميادين العلوم الاجتماعية ، ونظرية المعرفة ، وآليات التفكير ، وهي جميعها تقوم على نتائج العلوم الطبيعية ، وعلى الاحتمالات المتوقعة . ويقول « اربنبك » انه عن طريق البحث في ميادين العلوم الطبيعية ، يستطيع البحث في ميادين الفلسفة أن يستقر وأن يستفيد من نتائج البحث في العلوم الطبيعية . بطبيعة الحال ، هناك أسئلة خالدة في الفلسفة . ولدى كل مجتمع إجابات يقدمها عن هذه الاسئلة الخالدة ، إجابات غالباً ماتكون أكثر دقة وتفصيلاً من تلك الاجابات التي قدمت سابقاً . من هذه الأسئلة ، على سبيل المثال ، سؤال عن موقف الانسان من الكون ؟. عن أصل التفكير الانساني ؟. عن التقدم الاجتماعي؟ ويرى « اربنبك » ان المطلوب من الفلسفة هو صياغة هذه الاجابات في نظرة اجتماعية واحدة . ويسأل « اربنبك » : كيف نستفيد من الفلسفة ؟ . ويجب : عن طريق التطبيق العملي لهذه الفلسفة ، اي تطبيق الايديولوجيا على المجتمع . وعلى أية حال ، هناك علاقة متبادلة بين ميادين العلوم المختلفة .

ويقول « جون اربنبك » ان نظرية الحتمية في ميدان العلوم الطبيعية ، تطرح مشكلة حرية الانسان . اين هي هذه الحرية ؟ . وفي فترة

من القرّات ، ظهرت نظريات حول وجود اللاحتمية في مجال الميكرفيزياء ، أي في مجال الجزيئات المادية البالغة الدقة . غير أن الذي حدث مؤخراً هو أن المناقشات الفلسفية أدت إلى توسيع مفهوم الحتمية في الفلسفة . لاتوجد علاقات خيالية بين العناصر المكونة للمادة وللوجود ؛ وإنما هناك علاقات موضوعية ومادية . غير أن من الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار ، الجدل القائم بين المصادفة والضرورة .

وعندما أشرت إلى مسألة ماإذا كانت مملكة الانسان ملحقة بمملكة الطبيعة ، وما إذا كانت الحتمية القائمة في الطبيعة تنسحب بدورها على الانسان ، أجاب « جون اربنيك » بأنه لابد من استخدام نتائج العلوم الطبيعية في ميادين أخرى . فتساءلت : اذن من اين نبدأ . . من الطبيعة أم من الانسان ؟ . فأجاب « اربنيك » بأن الفلاسفة عادة لايعطون قرارات حاسمة . وفلاسفة العلوم الطبيعية لديهم نظريات عامة يستخدمونها في ميادين مختلفة . وهناك علاقة متبادلة بين الميادين العلمية المختلفة وبين الفلسفة . وفي تاريخ الفلسفة ، توجد حالات صرح فيها بعض الفلاسفة بنظريات وصفوها بأنها نهائية ، ولكنها كانت نظريات غير صحيحة . وقد ترتب على استخدام هذه النظريات اخطاء عديدة في ميادين معينة . هناك وظائف عدة للفلسفة ، منها حسن استخدام اللغة ، دون مبالغة بطبيعة الحال . ومنها أيضاً البحث في مناهج العلوم المختلفة . ومن الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار وجودمبادىء أساسية في الفلسفة ، وهي مبادىء لابد منها لأي بحث فلسفي ، شأنها في ذلك شأن الأسس التي تقوم عليها الابحاث في العلوم الطبيعية . ان قوانين الحركة الكلاسيكية هي من مبادىء الفلسفة الأساسية حتى

الآن . ومن غير الممكن أن نزيل هذه المبادىء الكلاسيكية ، ولكن يمكن تغيير اطار التفكير . وفي الوقت نفسه يمكن استخدام هذه المبادىء ، أو لنطلق عليها اسم القوانين ، في المستويات العليا من البحوث الفلسفية .

ويرى « جون اربنبك » ان الماركسية فلسفة علمية ، وان فيها مبادىء أساسية لايمكن إلغاؤها ، لكن هذا لايعني انه لاتوجد تغييرات فكرية في بعض جوانب الماركسية . هناك أخطاء في مجالات معينة تشكو منها الماركسية . كما ان هناك أفكاراً عامة في الفلسفة الماركسية بنيت أساساً على أخطاء وقعت فيها العلوم الطبيعية . وعلى سبيل المثال فقد كان ثمة اعتقاد لدى الماركسية ، وكان ذلك عام ١٩٥٠ ، بأنه لايوجد أي فرق بين المادة وبين الجوهر Substance . كما ان الماركسيين استخدموا النظرية النسبية في الفلسفة ، وهي في الأساس نظرية اينشتاين . وكان هذا الاستخدام خطأً فادحاً . كذلك فان الماركسية في يوغسلافيا ، على سبيل المثال ، لعبت دوراً مبالغاً فيها في التركيز على أهمية التطبيق العملي .

إذن ، ماهو التطور الأساسي الذي طرأ على الماركسية في ألمانيا الديمقراطية ؟ .

يجيب « جون اربنبك » بأنه لايمكن فصل التطور الذي لحق بالماركسية في ألمانيا الديمقراطية ، عن تطورها في البلدان الاشتراكية الأخرى . ان البلدان الاشتراكية ، وخاصة في مراكز البحث الفلسفي ، تعتمد مناهج دراسية موحدة . وعلى أية حال ، لايمكنني أن أتكلم إلا على علاقة الفلسفة بالعلوم الطبيعية . وفي هذا الميدان ، نحن مهتمون

باستمرار بتطور فكرة الحتمية في مجال المادة . وأبرز العاملين في هـذا المجال Herbert Horz . وهناك موضوع آخر هو نظرية التطور . ونحن نعارض معارضة شديدة نظرية « جاك مونو ». ان « مونو » في كتابه « المصادفة والضرورة » (اشرت هنا اثناء حديثي مع جون اربنبك إلى أن هذا الكتاب قد ترجم مؤخراً إلى اللغـة العربية ، وان وزارة الثقافة السورية قامت بنشر هـذا الكتاب الذي ترجمه حافظ الجمالي) ، يعطي للمصادفة دوراً هاماً جداً . وهو لايجد أية علاقة جدلية بين المصادفة والضرورة . هناك ابحاث تفصيلية جداً حول هـذا الموضوع . وقال اربنبك ان Eigen وهو من ألمانيا الغربية وحصل على جائزة نوبل قبل عشرة اعوام ، كتب مقدمة للترجمـة الالمانية لكتاب « مونو » ، وعارض فيها هـذا الكتاب دون استخدام لغة ماركسية .

هناك أيضاً ابحاث حول التراث الكلاسيكي الفلسفي في ألمانيا ، وأبرز من يعمل في هذا المجال Manfred Buhr وقد كتب لينين حوالي عام ١٩١٨ ان من واجب الماركسيين ان يكونوا تلامذة ماديين في المدرسة الديالكتيكية الهيجلية . والماركسية لم تعتبر الفلسفة الكلاسيكية الالمانية بالذات فلسفة برجوازية ، وانما هي حاولت استخدام النتائج التي توصلت إليها الفلسفة الكلاسيكية الالمانية في سبيل معارضة الاتجاهات الميتافيزيقية . كانت هناك معارضة للمذهب الوضعي . وكانت هناك معارضة انغلز للمادية الآلية . لدينا تقاليد فلسفية عريقة لاستخدام هيجل وفيورباخ باعتبار ان لديهما أفكاراً مادية ، تماماً كما فعل ماركس ولينين .

نصــــوص

القصيــدة المجسّــدة : نمــــاذج وملاحظات

خَلدون الشمعة

— ١ —

القصيدة المجسّدة Concrete Poem هي القصيدة البصرية ، أي القصيدة التي تحاول أن تكون حصيلة لتجربة مشتركة بين الشعر والتصوير . ويمكن تلمس جذور هذا النوع من الشعر في مصادر قديمة ربما يعود بعضها الى الرقى والتعاويذ السحرية التي كانت تكتب بأشكال يكون لترتيب الحروف فيها دوره في التأثير البصري على القارىء أو المشاهد . وفي كتاب مبادىء القراءة A.B.C. of Reading لعزرا باوند إشارة الى الكتابة الرمزية Ideogram وإلى الكتابة الصينية بالذات باعتبارها الكتابة التي تحقق درجة عالية من التواشج بين الشعروالتصوير . يقول باوند :

« فلنأخذ أربع صور من اللغة الصينية القديمة ، هي صورة « إنسان » و « شجرة » و « شمس » ثم تركيبها الأخير في « صورة واحدة » هي صورة الشمس التي تتخلل أغصان الشجرة عند الشروق فتعني كلمة « الشروق ».

人 إنسان
木 شجرة
日 شمس
東 شروق

إن (الشروق) (صورة) بقدر ماهي (معنى) : وذلك كما يتجلى ذلك في الصورة الصينية الرابعة لكلمة (شروق) .

ولكن كيف يعبر الصينيون عن الألوان ؟.. كيف يمكن تحديد اللون الأحمر مثلاً ؟ . كيف يمكن تحديده في « صورة » ليست مرسومة بالحبر الأحمر . ؟ . . .

هنا يتم تركيب صورة تتألف من صور :

وردة	كرز
صدأ الحديد	طائر الفلامنغو

وهذا يشبه الى حد بعيد مايفعله البيولوجي بطريقة أشد تعقيداً عندما يهيء عدة مئات أو آلاف العينات ويختار مايراه ضرورياً لما يريد قوله » .

ويعلق (باوند) على ذلك بقوله :

« إذا ماتم تطوير هذه الكتابة الرمزية Ideogram في انكلترا فان الكتاب قد يستبدلون طائر (الفلامنغو) بعصفور أحمر الصدر وأشد تواضعاً . . » .

ويشير (علي الشوك) في كتابه : (الدادائية) إلى أن الشاعر الفرنسي مالارميه قد استعمل في قصيدته (رمية نرد) أسلوباً طباعياً متنوعاً . « فمن موضوع بأحرف رئيسية وأحرف وسطى عادية ، ومن مكتوب بأحرف منحنية .

وذلك كله تبعاً للمعنى في بعده أو قربه وفي أهميته ومركزه من سائر مايحيط به من ألفاظ ومعان » . فالقصيدة هنا كما يقول تيبوده « انتقال من القيم الموسيقية إلى القيم الهندسية . ورغم ذلك ، أي رغم هذا الانتقال من القيم الموسيقية إلى الهندسية ، فقد كان مالارميه متأثراً هنا بفكرة التوزيع الأوركسترالي للآلات الموسيقية . وذلك ليس بعيد الاحتمال إذا علمنا أن الرمزيين تأثروا بموسيقى فاغنر . » .

— ٢ —

والواقع أن القصيدة المجسدة تعود في أصولها المباشرة إلى الحركة الدادائية التي دشنها (تريستان تزارا) في عام (١٩١٦) وكانت رد فعل على وحشية الحرب واستغلالها ولاأخلاقيتها. ومن أبرز أسلحة الدادائية بياناتها وشعرها الصوتي وشعرها البصري أو المجسّد . . وهذه كلها مستعارة من المستقبليين . وعندما وجدت (الدادائية) أنه قد تم تجاوزها من قبل السرياليين أعلن عن انتهائها في عام (١٩٢٢) . ويرى الشاعر المكسيكي أوكتافيو باز Octaviopaz الذي ولد عام (١٩١٤) وتأثر بالسريالية وكانت له صلات مع أندريه بريتون ، وحاول أن يجعل الكلمات تقوم بدور بصري وتأخذ علاقات جديدة حسب ترتيبها على الصفحة أن القصيدة المجسدة تعبر عن التوق إلى تجربة غير مقيدة بالزمان .

وتعتبر قصيدته المدورة « الحجر الشمسي » Sun-Stone نموذجاً يستخدم الكثير من خصائص الشعر المجسد . ويرى (أوكتافيو باز) أن الشعر قد حاول بطرق عديدة أن يلغي (المسافة القائمة بين الكلمة وبين الشيء) وهذه المسافة تعود الى وعي الذات لدى الإنسان المتمدن وانفصاله عن الطبيعة . « الكلمة ليست مطابقة لعالم الواقع الذي تسميه ، لأن وعي الذات يفصل بين الناس والأشياء » .

والشعر الحديث كما يراه (باز) يتراوح بين قطبين يدعوهما : القطب السحري والقطب الثوري . القطب السحري ينطوي على رغبة في العودة الى الطبيعة عن طريق انصهار الوعي بالذات الذي يفصلنا عنها : « أن تضيع نفسك كلياً في البراءة الحيوانية أو تحرر نفسك من التاريخ . » بينما يحتم التوق الثوري من جهة أخرى : « غزو العالم التاريخي والطبيعة».

ويقول (باز) : « إن مايميز قصيدة ما هو اعتمادها المؤكد على الكلمات بقدر نضالها من أجل التسامي بها » .

وعندما تصبح هذه الكلمات مقصودة لوجودها الفيزيولوجي فإن ذلك يعني الالحاح على العنصر البصري في الكلمة أو الحرف وبالتاليفإننا ننتقل إلى درجة جديدة من المعنى .

— ٣ —

وقد أدى الانهماك في الشكل الطبوغرافي للحرف أو الكلمة ،والتوزيع الهندسي لهما إلى شيء من الاضطراب ؛ باعتبار أن القصيدة المجسدة أصبحت شيئاً بين الشعر وبين الرسم . فالقارىء على حد قول (نيقولاس زربرغ) .

Nicholas Zurbrugg قد يحار أمام القصيدة المجسدة : هل أمامه صورة للقراءة أم قصيدة للرؤية ؟

إن جمالية القصيدة المجسدة لاتقوم على الكتابة التراكمية غير المتعاقبة وإنما هي تعتمد على الصورة المحددة .

ويوضح ماكس بنس Max Bense بقوله :

« ليس وعي الكلمات المتعاقبة هو الذي يشكل أساس القصيدة المجسدة البنياني وإنما هو إدراك وجودها الكلي . إن الكلمة لاتستعمل كحامل مقصود للمعنى . » وتقترب نصوص Bense التجريدية كثيراً مما يسمى بـ « صمت الشكل » الذي يعتقد الناقد (رولان بارت (Roland Barthes) أنــه يمكن التوصل إليه عن طريق « الاقلاع الكامل عن الإيصال » .

— ٤ —

وعلى الرغم مــن انشغال الشعر المجسد بمسألة الشكل ، فإنه لايمكن القول أن جميع نماذج هذا الشعر لاتقبل بالإيصال أو أنها عاجزة عن الإيصال ، بل إن بعضها يقترب مما يسميه (رولان بارت) : « الكتابة التي لالون لها » . حيث تكون كل كلمة : «شيئاًغير متوقع، أو علبة باندورا * التي تخرج منها كل قابليات اللغة . » . وقد يمكننا أن نوضح معنى « الكتابة في درجة الصفر » بالحقيقة القائلة أن السياق التقليدي للغة

* كانت (باندورا) في الميثولوجيا اليونانية أول امرأة على الارض . اعطاها زيوس علبة منعها من فتحها ولكنها عصت أوامره وفتحت العلبة فخرجت منها الشرور والآثام ولم يبق فيها سوى « الامل » .

والشكل المنطقي للكتابة لايسمحان بتقديم عدة معان متحايثة هي التي تشكل الطاقات والقابليات الكامنة في الكلمة .

لقد إستبعد السورياليون التسلسل المنطقي من أجل تحقيق درجةعالية من الانطباعية الكامنة في الكتابة الآلية ، بينما مزج كل من جويس وإليوت وبوروز Burroughs مقاطع كاملة من الكلمات والتعابير بهدف استبدال طاقاتها المعنوية بطاقات أخرى . ومع الحركة الدادائية والمستقبلية استطاع الشعر المجسد التوصل إلى خلق سياقات بصرية تنضاف إلى السياقات المعنوية التقليدية في الشعر . وإذا كان حصر القصيدة المجسدة في صفحة واحدة يجعل هذا اللون من الشعر محدوداً إلا أن القصيدة المجسدة تنقلنا إلى حقل جديد من التجربة يحاول المطابقة بين شكل الكلمة وبين معناها وبالتالي فهي تدخل بفن الكتابة في مرحلة جديدة تمتزج فيها الكلمة بالصورة ؛ وتتضح العلاقة بين النص المكتوب وبين شكله الظاهري كما تراه الباصرة ؛ فتمتع الحواس وتحرك الفكر معاً .

— ٥ —

وفي هذه المختارات التي أخترتها من ديوان (كسوف Eclipse) لألان ريدل Aian Riddell وهو أول ديوان كامل من الشعر المجسد ينشر في بريطانيا ، مايمكن أن يقرب القارىء العربي من آفاق هذه التجربة الجديدة في الشعر المعاصر .

وقد ولد (ألان ريدل) عام (١٩٢٧) لأبوين اسكوتلنديين في أوستراليا ، وأسس المجلة الشعرية Lines في (أدنبره) عام (١٩٥٢) . وحاز على جائزة المجمع السكوتلندي للفنون في عام (١٩٦٨) عـلى

مجموعته الشعرية The Stoppad Landecape . وفي عام (١٩٧١) أقام ريدل معرضه الأول للقصيدة المجسدة في مدينة (أدنبره) كما أسهم في معارض جماعية عديدة وظهرت له قصائد مجسدة ودراسات في عدد كبير من المجلات الانكليزية والأمريكية واستخدمت قصيدته المجسدة عن القمر كرمز لرحلة (أبو لو) إلى القمر عام (١٩٦٩) .

مراجع عن القصيدة المجسدة (بالانكليزية):

1. **Bann, Stephen (ed)** ' Concrete Poetry : An International Anthology (1967)

2. **Solt, Mary Ellen,** Concrete Poetry : A World View (1968)

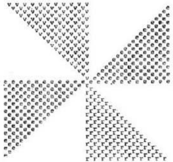
3. **Williams, Emmett (ed.)** , An Anthology of Concrete Poetry (1967)

THE BRACELET



« السوار » تشكيل من حروف الطباعة وعلامات الـ (x) .

HER CROSS



« صليبها » قصيدة (آلان ريدل) . وهي مصممة على شكل المروحة وبالتالي فان الحروف المستخدمة في التشكيل تقرأ بشكل مروحي فتصبح الكلمة Ever أي دائما والى الابد فكانها رقية أو تعويذة حب .

PARTIAL ECLIPSE



« كسوف جزئي » عنوان تشكيل قصيدة (آلان ريدل) . يمكن قراءة حرف كلمة (كسوف) الانكليزية في أكثر من اتجاه واحد . وتشكل هذه الحروف متضافرة شكل كسوف جزئي.

ICON



« ايقونة » تشكيل من وضع « آلان ريدل » يقرأ التشكيل عموديا فيكون معناه (ميلاد) و (موقد) مع الاشتراك بحرف H المشترك ... وكلمة (موقد) التي يستعملها الشاعر من الكلمات الانكليزية القديمة التي توحي من بين ما توحي به معنى (البيت) و (المأوى) .

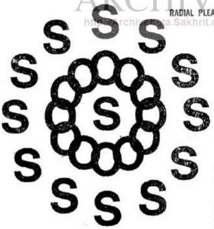
ويقرأ التشكيل الآخر من اليسار الى اليمين فيكون معناه (أرض) و (قلب) مع الاشتراك بحرف H بين الكلمتين

REVOLVER II



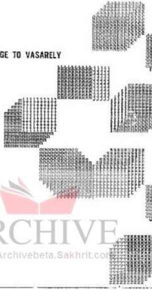
عنوان القصيدة «المسدس ذو الطاحونة» من مجموعة كسوف لـ « آلان ريدل ». يقوم التشكيل الدائري للحروف بالتعبير عن الحركة الدائرية للمسدس ذي الطاحونةوتقرا الحروف من اليسار الى اليمين .

RADIAL PLEA



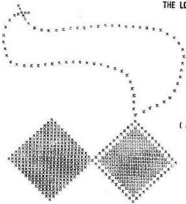
يتالف هذا التجسيد من ثلاثة حروف هي "SOS" وهو يعني (انقذونا) او نداء الاستغاثة اللذي ترسله السفن الغارقة عادة . واما عنوان هذا التجسد : (استغاثة شعاعية) او نداء استغاثةيمكن ان يقرأ من الداخل الى الخارج وبالعكس .

HOMAGE TO VASARELY



يقوم الفن البصري أو ال op .art على فكرة مفادها أن الرسام والنحات يمكن أن يخلق تأثيرات بصرية الى حد اقناع المشاهد أن يرى أوهاما بصرية . ومن أبرز أعلام الفن البصري(فازاريلي) الذي يهديه ((آلان ريدل)) هذا التصميم المشكل من حروف الآلة الكاتبة . ويفترض أن يحدث هذا التصميم ايحاء مشابها لاعمال (فازاريلي) التي على الرغم من أنها ساكنة الا أن المشاهد يشعر أنها متحركة أو تتحرك . والواقع أن معظم تصاميم (ريدل) أو قصائده المجسدة تستفيد من انجازات .

THE LOCKET



(تذكار) من تصميم (آلان ريدل)

صباح مدفع رشاش

نصوص من الشعر السريالي الجديد في أمريكا

صلاح فائق

هذه النصوص والقصائد ترجمتها عن كتاب (صباح مدفع رشاش) للشاعر والرسام السريالي الأميركي فرانكلين روزامونت ، والذي يدير حالياً نشاطات المركز السريالي في شيكاغو . صدر عن هذا المركز عدد كبير من الكراسات لشباب سرياليين . تصدر عن المركز أيضاً مجلة (مستودع التخريب السريالي) الدورية . بالإضافة إلى مساهمات رفاق المركز في الكتابة في مجلة (راديكال) الأمريكية ، السياسية الثورية .

صدر كتاب (صباح مدفع رشاش) ، الذي يتضمن مجموعة من المقالات والقصائد والرسوم، في أيار ١٩٦٨ ، بشيكاغو .

« صلاح »

* * *

تعريف بالكاتب

ولدت في اليوم الثاني من أكتوبر في اليوم نفسه مع نات تيرنر « وهو ثائر زنجي معروف أعدم شنقاً بعد أن قاد ثورة مسلحة » عام ١٨٤٣ ، وكبرت في وحول شيكاغو ، ملجأ الزنوج ، رجال العصابات غير السيمائيين ، فوضويو الهاي ماركت ، عمال العالم

الصناعيون ، البرج المائي ، سوق شارع ماكسويل ، مسلحاً بالمذهب البوذي ، نيتشه ، رامبو ، والاكتشافات الأولى للسرياليين . طردت من المدرسة العليا ونشأت في الغرب فوق العظام الضخمة لجبال روكي ، الصحارى النازفة لأريزونا ، غابات كاليفورنيا إلى تلك السحب المشعة في الوسط والتي هي سان فرانسيسكو . .

درست الأنثروبولوجيا لمدة سنتين وذهبت إلى مكسيكو في عام ١٩٦٣ متجولا خلال شوارع التينوستيلان ، للاستفادة الشخصية .

لو كنت أؤمن بالتناسخ الروحي ، لكنت ذات مرة في الحياة السابقة ذئباً في غابات ألاسكا على الأقل ، بالتأكيد هندياً ، وربما رفيقاً لفلورين جاير والفرقة السوداء في حروب فلاحي القرن السادس عشر .

أنتهز هذه الفرصة لأبصق على رئيس الولايات المتحدة وحربه القذرة ضد الفيتناميين .

أعيش مع امرأتي ، بينلوب ، في منطقة لنكلن في شيكاغو ، على مبعدة خطوات من حديقة الحيوانات ، حيث نزور عدة مرات في الأسبوع (أقل في الشتاء) الذئاب الوحشية ، الغزلان ، البطاريق ، الشيام الافريقية ، الطائر الكاتب (طائر افريقي كبير يقتات على الزواحف) ، الفيلة ، الزرافات ، آكلة النمل العملاقة .

ستحرر الثورة هذه الوحوش التي ستشارك في إعادة تجديد الحلم الواعي لحياة الإنسان .

شخصياً اكتشفت ارتباطي بالسيريالية في عام ١٩٦٠ عندما ، بعد طردي من المدرسة العليا بدأت ألاحظ أن بعض (مصادفات الحياة اليومية) تتطابق والنصوص التي كنت أكتبها وقتئذ.

في تلك الفترة قرأت (نادجا) لبروتون ، الكتاب الذي أضاء أفكاري وارتفع بوعيي لمثل هذه الظواهر . بعدئذ نسخت بيدي عدة كتب لبروتون والتي لم أستطع أخذها من المكتبة .

تعلمت من بروتون ، بسرعة وصلابة وأكثر من أي شخص آخر عرفته ، أن على الأنسان لكي يكون حراً أن يبدأ بالرفض المطلق لأي شكل من أشكال العبودية وأكثر من هذا أن من الضروري دائماً أن تكون مهياً لأن تخاطر بكل شيء . شكراً له ، لحياته ، لأعماله ، لأني عرفت بأنه ليس بامكاني أبداً أن أكون مجرد شاعر .

نطبع حالياً كراساً إخبارياً دورياً باللغة الانكليزية (التمرد السريالي المسلح) ونعد جريدة سريالية نظرية ونشاطات وكراسات أخرى ، يضمنها مركز البحوث السريالية للمشاركة في التعارضات الرائعة في الحياة اليومية ، للمساعدة على انبعاث ميثولوجيا الحرية ، وبشكل عام لإدامة تحول تركيب ما هو حقيقي وخيالي ، واع وحالم . .

فرانكلين روزمونت

فرانكلين روزمونت

ثورة في الليــل

السريالية هنــا والآن

لا اعتذار مقدماً عن حقيقة أن محتويات هذا الكتاب تمثل رفضاً عنيفاً للميول الأدبية الحالية ، المعبر عنها باللغة الإنكليزية ، والتي يبدو البطل فيها ، عدا بعض الاستثناءات المثيرة للإعجاب ، ضحية للغثيان الوجودي ، الابتذال العاطفي ، الحرف الأكاديمي ، الغباء الديني والانيميا الاجتماعية ، إلى حد أن شعرهم يعبر فقط عن التوق الشديد للموت .

ان النصوص التالية لا تهدف إلى أن تحقق أي شرط من شروط النماذج الأخلاقية التقليدية ، والتي ، في الحقيقة ، تم التخلص منها بعنف .

هذه القصائد شاهد للألم المتميز للفرد والظرف الاجتماعي للانسان . الحلول التي تضعها ، بالرغم أنه لا مجال للتساؤل بصدد غرضها الحقيقي أو حداثتها الكاذبة ، تمتلك موضوعياً قوة الحب ، نقاء الأحلام ، وبساطة وغضب النمور في منتصف الليل خلال حديقة حيوانات في منتزه لنكولن ، سوف تقدر فقط من قبل الشباب المتحمس ، مسلحاً بوعيه الثوري ، والذين يرفضون أية تسوية بشأن قضية الحرية .

أكتب هذه المقدمة وحكومة الولايات المتحدة تربط نفسها بحرب امبريالية دموية ضد شعب فيتنام ، الحرب التي تلخص بشكل كامل الاستلاب الكلي لحضارة الغربية . هذه الحرب والقمع العالمي الذي يصاحبها خلال العالم كله والذي لا يذكر إلا قليلا في الصحف (وذلك رغم أنه ليس قليلا في الواقع) ، يجب ألا ينظر اليها باعتبارها فقط النتيجة الحتمية للامبريالية ، الاستعمارية الجديدة بل أيضاً ، بمصطلحات فكرية ، باعتبارها النتيجة التي ليست أقل حتمية للأفكار الديكارتية المبتذلة ، رياء الأخلاق الموسوية ، الشوفينية والجبن الإنساني ، الليبرالية ، النظرية الوضعية ، والبناء الكامل النتن لنظرية المعرفة وأكاذيب علم اللاهوت ، تبرز مقاومة الجماهير ، في البلدان غير الصناعية ، بشكل حرب للعصابات ، والتي انتشرت في الفترة الأخيرة حتى في أكبر البلدان الصناعية : في الولايات المتحدة نفسها ، حيث حطم الزنوج « الحلم الأمريكي » ، ويبدو أنهم يومئون من خلال اللهب لرؤيا تحررية تكمن بعيداً عن كافة الحدود التقليدية الموضوعة .

من الطبيعي أن ترافق هذه المقاومة جهود فكرية ، اشير إلى (لنذكر فقط المؤلفين المعروفين لدى الشباب الثوري) الأعمال المعاصرة ، رغم عدم تشابهها ، لـ هربرت ماركوز ، فرانز فانون ، ر. د. لينغ (رغم أن طرقه في البحث غريبة وملتوية) . ان السريالية تتجاوز كل الذين ذكرتهم . انها جبهة للتحرير الكلي لرغبة الإنسان ، التي توضح بأفضل شكل أعلى طموحات الحركة الثورية اليوم ، التي تبدي أصالتها الآن في الولايات المتحدة الأمريكية ، وفي أيام تبدو فيها الحركة الثورية المسلحة وكأنها في « مهب الريح » .

لتثبيت الشرعية و في الحقيقة ، الضرورة الملحة ، المغامرة السريالية ، وفي هذا هذا المكان والزمان ، سيثار بالطبع كورس من السخرية اللامتناهية ليس فقط من قبل أساتذة الأدب والصحفيين البورجوازيين والنقاد ، بل أيضاً من قبل المنظرين الكاذبين ، المحسوبين على اليسار التقليدي ، الذين يحاولون فرض قيود استبدادية على الفكر والتطبيق الثوريين .

لا تدافع السريالية عن نفسها بل تترك كل من يعارضها ذليلا بزهوه الكاذب ، واثقة بأنه سيدافع عنها ، بالتحديد ، من قبل ثورة العالم .

إنه لمن المشجع ، على أي حال ، ان الحركة الثورية الجديدة والبارزة اليوم ، تفترض بما لا يقبل الشك ، كنقطة ارتكاز لها ، الرفض الهائل للنماذج التي لا علاقة لها بالموضوع ، والمتخذة من قبل الاشتراكيين التقليديين وحركات الفوضويين .

غرض السريالية الكلي هو : « التحرير التام للانسان ، والظروف التاريخية مهيأة له بشكل كاف » (١) وبالتالي ، رفض كل موروثات التخصص السياسي والثقافي القديم ، لتقدم موازياً تريباً للمظاهر الثورية النقية التي حدثت مؤخراً (الأعمال الثورية في أستردام ، مظاهرات الزينكاكوريين في اليابان ، حرب العصابات في كل مكان ، ثورة الزنوج المسلحة في الولايات المتحدة ، الاستيلاء لمدة يوم على جزء من أوكلاند ، كاليفورنيا والشباب الثوريين في اوكتوبر ١٩٦٧ ، وأشكال أخرى من النضال مثل الاضرابات بطريقة الجلوس وعودة ظهور التخريبات العمالية) . هذه الإضرابات المتميزة خاطفة وهائلة .

أكثر من هذا تقوم السريالية باعادة تقييم كل القيم ، حيث أنها تهدف إلى تحطيم وتخريب كافة ايديولوجيات الحضارة القمعية ، خلال التحرير المتتابع للتصور وإعادة الترابط بين الحلم والفعل .

السريالية ليست أكثر الحركات نقداً لحياة اليومية فحسب ولكنها أيضاً دعوة مستمرة

للحرب من أجل تجديد الحياة اليومية في شروط الحرية المفرحة ، الوفرة واللعب . نحن نصر بلا تردد على أن الثورة هي من أجل المتعة .

إنه لمن الواجب القول بأن السريالية تميزت بوضوح دائماً عن الحركات الثقافية « الطليعية » التي اقتصرت معارضتها على أن تكون مدخلا إلى وكالا ت السيطرة الرسمية .

تقف السريالية بشكل تام بعيداً عن الفن ، الأدب ، السياسة ، العلم ، وكل أشكال الا دعاءات التي يطلقها المعتوهون والأكاديميون . إنها ، بلا توقف ، تكشف ، ، تجرب وتخترع . إنها تعلن وحدتها وتستقطب ثرواتها المختارة مع كل أولئك الذين يناضلون من أجل الحرية .

إذا كان من الممكن القول بأنها ترفض الماضي ، فإنها لا تفعل ذلك بشكل أعمى ، بل بالعكس باعادة تثبيت عناصر معينة (رغم كونها خفية) من أسطورة الحياة ومن ثم إعادة طرق التعبير التي إما أهملت حتى الآن أو أسيء استخدامها إلى مواقع الجرأة والإلهام السحري .

هكذا تحتفل السريالية بالحب المجنون وتدافع عنه بلا تحفظ ضد تقييمات الرومانسية العاطفية الكاذبة ، القراءة الدينية ، التجارة الهوليودية ، والتحليل النفسي (البوليسي) . هكذا ترث تلقائية (الفن البدائي) ، الفلسفة السحرية ، والتقاليد الشعبية السرية للكتب الكوميدية ، الرسم الساذج وأغاني الزنوج . هكذا تعيد السريالية (التطبيق الشعري) إلى أصوله الثورية الحقيقية في التعبير عن (الفعل الحقيقي للفكر) (٢) ، رامية مرة واحدة وإلى الأبد بكل الفرضيات الرجعية المزخرفة ، الرمزية ، الفن للفن ، وما يدعى بـ « الواقعية الا شتراكية » ، وباقي الا نحرافات الأدبية .

من الممكن القول أن القصائد والرسوم الموجودة في هذا الكتاب هي انتصار أساسي لأكثر أنواع الكسل عجرفة ولا مسؤولية . تم خلقها بلا جهد ، ولا تظهر أي مضمون . إنها احتقار لقدسية الكدح«الشريف»، العلم الأمريكي ، الجيش ، الأدب، الملكية ، القانون ، التعليم ، السلطة ، الشرطة ، والدين . لكني مدرك أيضاً بأن هذا الكسل ، هذه اللا مسؤولية يحويان احساساً سحرياً بالعنف واحساساً عنيفاً بالسحر الذي يعد بألا يترك أي حاجز غير مقلوب – أو غير مقلوف بقوة عند الضرورة – في البحث القلق لإعادة الإنسان إلى قدره الحي .

قال أندريه بروتون « الكلمات تصنع الحب » . في الشعر السريالي نصنع أيضاً الحرب ضد كل ما هو ليس حباً .

أريد شعراً يصرخ في الليل ، يكسر الزجاج ، يشعل النيران ويستولي على ما يريد ، شعراً جميلا في هلوسته المرعبة والتي تجعل المرايا تتحطم عندما توضع في مواجهتها ، شعر يرفض تفاهة الحياة اليومية ويمزق بالسيوف ، الستائر الفاصلة بين الجمهور والممثلين المتآمرين خلف الكواليس .

على الشعر أن يخلق حالات خطرة في الذهن . دوره مماثل لدور المقاتل ، المفجر المجنون ، حارق المباني عمداً . المشعوذ ، رجل حرب العصابات ، العاشق المجنون ، التارك المدرسة .

الشعر ، في ضوء السريالية ، هو البلورة السوداء للاهواء التي تكشف دورة دم الاحلام . إنها مصباح سحري ، فرس النهر ، مساح طبي ، عجلة حديدية ، حجر الكهنة ، مرسمة الزلازل ، كتاب نظائر . انها المفتاح المضيء والقائم للعمل العظيم ، مؤثرة بذكاء وبلا توقف في تحولاته الرائعة والسرية . انها « نهر العظمة والخصب » (٣) والتي تقود الانسان الى تحقيق الرغبة .

تطالب السريالية ، في مهرجان الحب المطلق ، بمستقبل ذو حرية مطلقة .

لاتصنع القصائد الثورات إلا بقدر ماتصنع الثورات القصائد .

مهمة الشعر ، بمصطلح ثوري ، هي تحطيم العلاقات التقليدية المحدودة وكل الاساطير النتنة والخانقة للحضارة الرأسمالية وذلك بتحرير تصورات الرغبة . مهمة الثورة ، بمصطلح شعري ، هي تحطيم الظروف الاجتماعية القمعية خلال النشاط الذاتي للجماهير ، قائداً الى تحرير انساني شامل ، وبالتالي خلق وضع يمكن فيه ادراك الشعر في الحياة نفسها .

يخدم الشعر الثورة تماماً مثلما تخدم الثورة الشعر . عدو احدهما هو عدو للاخر .

يجب أن تصنع الثورة من قبل الجميع ، لامن قبل شخص واحد .

مايس / ١٩٦٨
شيكاغو

المصادر

(١) هربرت ماركوز الحب والحضارة .
(٢) اندريه برتون البيان السريالي الاول .
(٣) لوتر يمون قصائد .

قصـــائـــد للشـــاعر

نيســـان

الى أندريه بريتون

قبل أن الانكسار سيتبخر بمرور الزمن .
لن تكون هناك حاجة لوضعه تحت ماء
أو لتغطيته بأوراق
كل ماكان ضرورياً قد تم الآن إنجازه .
وعلى كل حال الشوارع قد خلت لتوها أيضاً
تنكمش الحرارة مثل قفاز
والباب كان مقفلا
كلب الجيران متع نفسه بطير ميت
وضع أحدهم مرآة عند أقدام شجرة
في الريح حجاب دموي لا مرأة عجوز
في ثلاثة أوقات اقتفى الجرس آثاره في النهاية
ولكن في هذه الحديقة المنحدرة
ليس ثمة مكان للذهاب
يذهب كل واحد الى بيت
في المدى تستطيع أن ترى جزيرة في بعض الاحيان اثنتين
في يوم صاح
ولكنها تمطر الآن تقريباً
والطعام مازال دافئاً فوق المائدة
بالامس سممت عمة أحدهم كلب الجيران
تستطيع ان تراه ميتاً من خلال السدة
انغرست صرخاته الدموية في الريح

ليس بعيداً دخان مدخنة كوخ يضيف نفسه الظلمة
الطريق نادراً مايمتد الى أكثر من ميل أو ميلين
ذات مرة وجد جسد مع بومة بجناح مكسور
مع رجل أصابها وضحك عندما سقطت داخل العشب
في هذه الليلة حكت بومة جسمها بالنافذة
تستطيع سماع صوت سيارة الآن على الطريق
اذا نهضت فسترى بقرة وفي الحقيقة كثرة من الابقار
وقنينة في الشارع حيث نام شحاذ
قبل ساعات قليلة
نهض قبل الفجر واختفى في الشوارع المسرعة
انه حتى لم يلاحظ ظله المرتجف على زجاج شبابيك المخزن
أو سماع حذائه يصرخ عندما ضغطت عليه قدماه قرب المشى
شريط الضباب الاخضر للميناء يغتصب ضياء الصباح
وموت العشب يداعب ظلال سناجيب خيالية
تحت البحر الصابوني ظلمات الاحتفال تحيط بأوصافها
ازدهار الحضارة يخبو في كل مكان يظهر ويخبو ثانية .
لم يربط بعضهم كلب الجيران
دعه يبتعد
عبر الحاجز بعينين شائكتين
عبر الخليج ومأوى فراشته
البعد البلاستيكي صار أضيق بسرعة القتلة
لامزيد من عربات المرضى لامزيد من اكواب شحاذ أعمى
لامزيد من المحبة الرمادية ملفوفة بالضمادات
لامزيد من الخلاص لامزيد من التضحية
كيمياء الشوارع تشكل حلوها الخاصة

سوداء مثل النحل هي الباصات السيارات الدراجات الهوائية
عمة أحدهم تمزقت قرب الطاحونة
ضفادع خضراء تمتع المشاهدين
وتسمع استحسانهم
لتوها خلت الشوارع
لكنها أدفأ
الباب ينفتح الآن
وكلب الجيران يمتع نفسه بطيرميت .

١٣ نيسان ١٩٦٥
شيكاغو

سلاح

العنكبوت على الحائط
يقرر
بحقد بنافذة مفتوحة بسكين
بأيد بأعين بمظلة مطوية
أن يقع
ويمضي مبتعداً
دون أن يلاحظ
الهدوء الذي يصل به
الى هذا القرار
هو ذهبي مع سرقة
بنفسجي مع قبعات
أخضر مع عيون منقطة

الى حد أنه لاأحد يرى
الزرافـــة
على مبعدة خطوات
وهي مستلقية في الفراش .

لندن
نيسان ١٩٦٦

° ° °

مسرح الربيع

التشريح الدقيق لبحر ذي مستوى ممزق
رواق أجرد ذو ايقاع ثنائي
ظلل بأسيجة مشؤومة
وزين بالروع السري لذئاب مفترسة في الحديقة
ليل
انكسار مركب ضائع في العين الضالة
الشمس المضيئة في عشب خال من الافاعي
أودبور كبير مقيد في الستائر
ليحير الكهنة المحيطين ويسلبهم
شموعهم الذابلة
في السقيفة
في الخارج يحمي الدم الثلج من آثار الخطوات الخطرة
في الوقت نفسه من الخطوات السريعة
المحرك
ايماءات غير مريحة مرايا مشوهة
البوم الشفاف نائم في منظر افريقي

ميراث الرعب
ليلة طيبة ليلة طيبة
أو هل كانت ماما المجنونة بين صغار الزرافات
حين صرخ ورق الحائط
والتكشيرة الميتة المشكاة
تسقط في ضحك ذي حصى
لشوارع لا حد لها
والآن كفن المحافظ
يجعل الاطفال الصغار يضحكون
ويشبكون أيديهم
مثل عجائز ينتظرن الشتاء
خلف أحجبتهن
ونباح كلاب عصات قاتلة
عند أقمار صناعية
موضوعة على سطح محارة
تقلق ساحلا .

شيكاغو ١٩٦٥

* * *

قصيدة ضد العلم الامريكي

عين المركبة الحربية
دبق الجبال
معطف الليل الفضي
في الكورس الشمعي

قيود من جليد
تنزف في الشمس
دموع في أبر
الصابون سميك مثل قبعة
شوكات وصباحات في كوب منطاد
إنها اللمسة المبقعة لأصبع على الحجاب
حشرات فوق عيون الزمن
عيون فوق حشرات المدى
تلسكوب للسواد
ميكروسكوب للبياض
في راحة النمر
في سطح البيت المهجور
في منتصف شتاء
عبر مدينة
في الليل
بهدوء
ومع كل فوائد المفاجأة
هاهو يأتي
المحرك الخارجي للانسانية
هاهي تأتي
ريشة نعامة للخذلان أو الفخر
هاهي تأتي
البيضة فوق رأس نائم
ها هو يأتي
الرأس فوق بيضة اليقظة

هاهي تأتي
يد الشحاذ ذات الريش السقراطي.
هاهي تأتي
هاهي تأتي
هاهي تأتي
هاهي تأتي
الجزرة المريشة جسر معلق
كأبه الباب المفتوح من حصى صغيرة
خزانة الودائع الفارغة فوق ضجة
ربما بعض الموت
بعض الموت

اليبوي ١٩٦٧

* * *

مراجعات

نجيب محفوظ

بين السياسة والفلسفة

رياض نعسان آغا

حضرة المحترم – نجيب محفوظ – مكتبة مصر – ١٩٧٥

يتابع « نجيب محفوظ » رحلته الفلسفية الشاقة في البحث عن المطلق ، وفي الإجابة عن تساؤلات الإنسان الكونية الكبرى ، لطرح مفهوم تقدمي للمسألة الميتافيزيقية من خلال معطيات العلم الحديث ، ولعل – محفوظاً – هو الروائي العربي الوحيد الذي ألح في رواياته الفلسفية على مناقشة علاقة الإنسان بالله مستفيداً من عناصر المأساة الدينية ، ليؤكد في النهاية بأن الإنسان هو المعجزة الكبرى ، لأن عليه أن يشيم ألق النجوم وهو مغموس حتى قمة رأسه في الوحل .

ورواية « محفوظ » الأخيرة – حضرة المحترم – الصادرة عن – مكتبة مصر – ١٩٧٥ – لا تنتمي إلى – الواقعية السياسية – التي كتب في نهجها « محفوظ » أغلب كتاباته بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ – تحت المظلة ، المرايا ، حب تحت المطر ، الكرنك – وإنما هي أقرب إلى نهجه التجريدي الفلسفي الذي اختطه بعد – نهجه التاريخي وانصرافه إلى تجسيد « المأساة المصرية » الذي برز في شخصية كمال عبد الجواد – في الثلاثية .

ولئن كان – محفوظ – قد حاول إعادة كتابة تاريخ البشرية منذ عهد آدم إلى عهد

« عرفة » – العلم الحديث – في روايته « أولاد حارتنا » فإنه قد تابع النهل من « الميثولوجيا » ، ومن الفكر الديني – عامة – ليضيء تلك النقاط الأشد غموضاً ، والأحاسيس الأكثر قلقاً في حياة الإنسان المعاصر ، من حيث علاقاته الديالكتية مع الكون ، زمانه ومكانه ، للوصول إلى رؤية « ايديولوجية » تبدو أقرب إلى التوفيقية والوسطية .

فبعد أن عرفنا جيداً شخصيات – جبل ورفاعة وقاسم وعرفه ، أولاد حارتنا – و – صابر الطريق – و – عمر الحمزاوي ، الشحاذ – و – عبد الله ، حارة العشاق – و – علي عويس ، حكاية بلا بداية ولا نهاية – وسواها من الشخصيات التي تعاني هماً ميتافيزيقياً في علاقتها مع – جبلاوي وسيد سيد الرحيمي وزعبلاوي – . . يطلع علينا « نجيب محفوظ » بشخصية لا تقل غنى وأهمية عن تلك الشخصيات ، إنها شخصية « عثمان بيومي » التي يتابع محفوظ دورتها الكونية في « حضرة المحترم » .

وكما في كل روايات محفوظ الفلسفية ، هناك مستويان : الأول واقعي محسوس ، والثاني رمزي تجريدي . .

: فعلى الصعيد المباشر (١) تحكي رواية – حضرة المحترم – نضال « عثمان بيومي » الذي التحق موظفاً صغيراً في قسم المحفوظات في إحدى إدارات الدولة ، وقد نال شهادة – البكالوريا – معتمداً على نفسه بعد وفاة والديه الكادحين ، وهو يطمح منذ بداية الطريق أن يصير مديراً عاماً للإدارة ، فينال إجازة في الحقوق ، وينهل من منابع الثقافة العامة ، ويوطد علاقاته برؤسائه من خلال الاجتهاد والاستقامة ، ويبدأ بالادخار استعداداً للزواج من فتاة تكون سبيله إلى العلاء ، ولكن الزمن يتسرب من خلال أصابعه ، وقد أعرض عن الزواج من اثنين أحبهما في فترتين متباعدتين من حياته ، هما « سيده » و « أنيسه » لأنهما لا تقدمان له ما يبغي من زواجه ، فإذا هو لا يجد عزاء سوى في وصاله الجسدي لقدرية – البغي الفانية . . ولقد أفسحت له الظروف مجال الترقي فصار مديراً للإدارة ، ولكنه في لحظة يأس وافتقار إلى الحب الحقيقي تزوج من « قدرية » وحين أخفق معها تزوج ثانية من سكرتيرته « راضية » وفي اللحظة التي صمم فيها على الإنجاب والتخلي عن حلمه بالدرجة العظيمة – المدير العام – جاءه

---

(١) على هذا المستوى الواقعي المباشر تعتمد السينما المصرية في تشويهها لروايات نجيب محفوظ الفلسفية كما حدث لرواية « الطريق » و « ثرثرة فوق النيل » وسواهما ؛ ونحن نعجب كيف كان محفوظ يسمح بهذا التشويه !! ..

قرار تحبيبه وهو على فراش المرض ، فقضى بلا حب دافىء ، وبلا ذرية ودون أن يباشر الحكم من إدارته .

هذا ملخص الرواية على الصعيد الواقعي المباشر ، حيث تبدو قصة عادية عن إنسان شغله طموحه الفردي عن المشاركة الجماعية في بناء الحياة ، فاستغنى عن الحب الحقيقي في سبيل مجد وهمي ، فأوردته الدرب إلى بديل وضيع متمثل في الزوجة المنحرفة التي أخفق في أن ينجو منها إلى — راضية — وقد هدته الكهولة .

« أما على الصعيد التجريدي الفلسفي — فلا أنكر أن تفسير الرواية شاق يتطلب من الناقد المزيد من الإمعان والتأمل ، ولذا فإن ما سأقوله هو مجرد اجتهاد قد يكون إلى الخطأ أقرب منه إلى الصواب .

فعثمان البيومي — المتحدر من أصل وضيع فقير — ابن سائق « كارو » أمضى حياته في شظف العيش وقسوته (يذكرنا منشؤه بعلي عويس في — حكاية بلا بداية ولا نهاية) ماتت أمه أيضاً وهي تعمل . . (شقاء الأبوين هنا ، يستقيه محفوظ من المأساة الدينية ، كما وردت في العهد القديم ، وفي العهد الجديد ، وفي القرآن الكريم ، حيث طرد الله آدم وحواء من الجنة وقذفهما إلى الأرض كي يشقيا ، ولن يعودا إلى النعيم إلا بالجهد والعرق ، وهذه المأساة يكررها محفوظ في أغلب رواياته ، وقد تبدت بشكلها التسجيلي في — أدهم وأميمة حين أغواهما إدريس ، فطردا في — أولاد حارتنا) . — عثمان — هذا — أصبح شاباً ، وعليه أن يعرف لنفسه طريقاً ولحياته هدفاً ، إنه منذ أن دخل الإدارة — موظفاً — شغفه (٢) « الإله القابع وراء المكتب الفخم — دعاه نداء القوة للسجود — ولكنه سلك سلوك التقوى والابتهال والطاعة) . قال صاحب السعادة — المدير العام — (حققوا المأمول منكم بالاجتهاد والاستقامة) وعلى — ضوء النار المقدسة » لمح — عثمان بيومي — معنى الحياة (أما على الأرض فقد تقرر الحاقه بالمحفوظات — هبط إلى مقره الجديد ، وجناحاه ترفرفان) وكان يردد (اللانهاية ، هي ما ينشد الإنسان) .

— من هو هذا المدير العام (الذي يحرك الإدارة كلها من وراء برافان ، في نظام دقيق ، وتتابع كامل ، يذكر الغافل بالنظام الفلكي وبحكمة السماوات) ؟

لقد سماه — محفوظ — « بهجت نور » فماذا يوحي هذا الاسم ؟ ولقد قال عثمان بيومي عن درجة المدير العام إنها (مقام مقدس في الطريق الإلهي اللانهائي) .

(٢) مابين قوسين هو شواهد من كلام محفوظ في الرواية .

–إن شخصية « بهجت نور » ليست مطابقة لشخصية – جبلاوي – أو – سيد سيد الرحيمي – أو –زعبلاوي– فبهجت نور، هو خليفة الله ، وليس الله ذاته . ومركزه، هو الخلافة الحقة للألوهية في الأرض .

وهذا المفهوم يستقيه محفوظ من قوله تعالى في القرآن الكريم : (وإذ قال ربك للملائكة : إني جاعلٌ في الأرض خليفة . . .) ، وهذا الهدف – خلافة الله في الارض – هو الغاية التي ينشدها عثمان بيومي (وهو يستلهم حكمته الأبدية التي قضت على الانسان بالسقوط في الارض ليرتفع بعرقه ودمه مرة أخرى الى السماء) . وهو في سبيل الوصول إلى هذه الغاية لايحفل بالسعادة (المتطلعون الى المجد في طريق الله لايحفلون بالسعادة) . وهو راض عن نفسه (لاختيارها الطريق العسير المكلل ببركة الله ومجده العالي) ، هذا المجد (لايتحقق إلا في التخبط –التواعي– بين الخير والشر ، ومقاومة الموت حتى اللحظة الأخيرة) . وقد ساق – محفوظ – حواراً صريحاً مباشراً لاضاءة الرمز في روايته . قال حمزة السويفي – مدير الادارة، لعثمان – (السعادة هي غاية الانسان في هذه الحياة .

قال – عثمان – بازدراء باطني : لو كان الأمر كذلك لما سمح سبحانه بخروج أبينا من الجنة .

– اذن ، ما الهدف من الحياة في نظرك؟

أجاب باعتزاز – الطريق المقدس .

– وماهو الطريق المقدس ؟

– هو طريق المجد ، أو تحقيق الألوهية على الأرض .

فتساءل حمزة في دهشة .

أتطمع حقاً الى سيادة الدنيا ؟

– ليس ذلك بالدقة ، ولكن في كل موضع يوجد مركز إلهي) . وقد أدرك عثمان أن هذا المركز الالهي (مضنون به على غير أهله الأكفاء الذين يشترونه بمسرات الدنيا الرخيصة العابرة) .

ما الذي حدث لعثمان وهو يخطو فوق ذرا هذا الطريق المقدس ؟

وهل وصل اليه ؟ وكيف ؟ وماذا جنى؟

هذا ماتجيبنا عنه أحداث الرواية .

– في أول الطريق ، كان عثمان يلتقي بفتاته السمراء « سيدة » التي تشبه لون المساء المتحفز ، والتي نبتت معه في حارة «الكارو– حارة الحسيني » ومات أبوها في معركة تعد من الأمجاد التي يطيب بها ذكر الحارة (انه يحب هذه الفتاة كما تحبه ، ولاغنى له عنها ، ولكنه يخاف ، عليه أن يفكر ألف مرة . وليراجع ورقة العمل المريرة ، وليتأمل طويلا الحياة التي تقف أمامه مرحبة ومتحدية معاً) .

ورقة عمله التي جعلها شعار الحياة تنص في مادتها – الكامنة – على أن يستفيد من الفرص المفيدة ، والزواج الموفق –فيها– هو الذي يمهد طريق التقدم ، وأما «سيده» فهي لاتوفر له سوى الراحة والطمأنينة وسعادة البال ، وهذا غير مايطلبه طريقه الشاق الممجد .

– من تكون « سيدة » هذه ؟

ولماذا كان يلقاها عند مشارف الصحراء حيث السبيل الأثري المهجور؟ وماذا يعني أن زمالتها القديمة في « الحارة »(٣) تمتد أصولها (في الماضي البعيد حتى تتلاشى في منبع الحياة نفسه) ؟

– أعتقد أن « سيدة » التي سوف تبقى حتى آخر الرواية سيدة قلبه ووجدانه و (الجوهرة الوحيدة في حياته) هي رمز مكثف للدين ، الذي أصبح سبيلا أثرياً مهجوراً ، لايملك أن يمنح سوى الطمأنينة . وراحة النفس للمحب الصادق .

* أخبرته – أم حسني – الخاطبة –التي عنيت به كأم وكانت تجسيداً للبعد الزمني والتاريخي للحارة – أن « سيدة » تخطب لترزي بلدي ، وهي تنتظر كلمة منه . . ولكن – عثمان – تخلى عن سيدة ، (ورغم عذابه شعر بارتياح خفي يائس ،ورغم ارتياحه آمن بأن اللعنة حلت عليه) .

تزوجت – سيدة – من الخياط البلدي (ولهذا مدلول معين ، حيث بقيت – سيدة – النعيم الروحي للبلد في شكلها القديم) ولكنها أنكرت بعد ذلك عثمان الذي التقى بها بعد زواجها – متخبطاً في طريقه – فحولت نظرها عنه في غير مبالاة (فتجلى له معنى من معاني الموت . . كما خرج أبوه من الجنة بإرادته ، وكما يخوض العذاب بشموخ وكبرياء) .

* لماذا تخلى عثمان عن سيدة ؟

إنه لم يكن يكره منها شيئاً ولاينكر فيها خلقاً ، ولكنه كان يخاف من السعادة بين يديها (تلك السعادة التي تغريه بالتفكير في الانتحار . أما الشقاء فهو الذي يحرضه على نشدان الحياة وعبادتها) . خاف ! اذا هو تزوجها أن يصير هدفه قريباً كهدف– حمزة السويفي – أو أن يصير دينه سطحياً ، أو إيمانه عفوياً . وطريقه سهلة قصيرة ، ، كطريق « سعفان بسيوني » رئيسه المباشر في قسم المحفوظات – الذي كان يلخص الحياة في كلمتين – استقبال ثم توديع – فيسخر منه عثمان في نفسه لأنه يعجز أن يرى لانهائية تلك الطريق ، فبسيوني في رأي عثمان لم يتعلم شيئاً من حكمته ، والعجيب أنه مثل كل أولئك الموظفين التعساء ، يستغرق في الشئون السياسية والاجتماعية . يتساءل عثمان في إنكا ر

(٣) – الحارة رمز للكون أو للكرة الارضية كلها في أكثر روايات محفوظ الفلسفية .

(ماذا يشدهم إليها ؟ أليس لديهم هموم صميمية تشغلهم عنها -.. إنهم أناس لايعرفون لأنفسهم هدفاً محدداً ، وإيمانهم الديني إيمان سطحي ، لم يفكروا بما فيه الكفاية في معنى الحياة ، ولا فيما خلقهم الله من أجله) .

« خرج « عثمان » من نعيم « سيدة » مختاراً بارادته ، لينطلق متعثراً في دروب الشقاء . ذلك (الدرب الذي يضيئه مصباحان غازيان متباعدان يغلفهما الغبار - الراسخ - فيغرق جنباته في شبه ظلام مثير الشهوات) .

وإذن . فقد ضل عثمان الى ربه الطرق ، وجد نفسه في أحضان بغي تسمي نفسها - قدرية - (ورغم تدينه العميق علمته الشراب ، وكان قدح من نبيذ السلسلة الجهنمي يكفي لطمس عقله ، وبعث الجنون في دمه حتى قال لها مرة في نشوة مضحكة - أنت سيدة الكون) .

- ليس مصادفة أن يكون اسم هذه البغي -قدرية - وأن يهتف - عثمان - حين رنحته الشهوة - أنت « سيدة » الكون .

أتكون « قدرية » الأزلي في أنيشقى ، وأن يتخبط في الشر ؟ (قال لنفسه يحزن - حتى أخطاء الانسان يجب أن تكون مقدسة) .. وتساءل مرة وهو في حجرتها البدائية العارية حيث الحشرات والجرائم المستكنة ونبيذ السلسلة الجهنمي (أليس هذا الركن الملعون المشتعل بنار الجحيم جزءاً من مملكة الله ؟ » .

كانت - قدرية - غافلة عن الزمن ، تعيش بلا حب ولا مجد ، كأنها تؤاخي الشيطان في غضبها .

كيف سيحقق - عثمان - حلمه المضني إذن ؟ وقد درجت هذه الأيام فخسر «سيدة» ولم يبق له من عزاء سوى التردد على - درب البغاء الرسمي - حيث - قدرية - الجحيم - .

« لقد نال - عثمان - شهادة الاجازة في الحقوق ، وصار خبيراً بشئون الميزانية وبقوانين الإدارة ، وبدأ يتحين الفرص للترقي .

أحيل - سعفان بسيوني - على المعاش ، فتسلم عثمان منصبه في - رئاسة قسم المحفوظات ولم يبق أمامه كي يثب إلى منصب وكيل مدير الادارة - سوى أن (يرقى حمزة السويفي أو يحال الى المعاش أو .. يموت ..) هكذا كان يفكر عثمان ، يغرق في الإثم ، ويستجدي غفران ربه ..

ولقد مرض « حمزة السويفي » فأحيل إلى المعاش - ورقي - اسماعيل فائق - إلى درجة مدير الادارة وصار عثمان وكيل الادارة .. ولم يبق إلا أن يموت -اسماعيل- كي يصبح عثمان مديراً ... ولقد مات اسماعيل إثر نوبة ... فحزن لأجله عثمان ، ولكن تفكيره بالدرجة طرد عنه الحزن ، لولا أنه بوغت بقرار تعيين - عبد الله وجدي - مديراً للإدارة نقلا عن وزارة

المواصلات فحقد عثمان على صاحب السعادة – بهجت نور – ولكنه مع الأيام الطويلة بلغ مناه ، فقد رقي – بهجت نور – الى منصب وكيل الوزارة ، فخلت وظيفة المدير العام بعد عهد مديد (هذه التفصيلات يعنى بها محفوظ كي يمنح الرواية بعدها الواقعي) وصدر قرار بترقية – عبد الله وجدي – إلى وظيفة المدير العام . . ووقعت المعجزة في غمضة عين . . فقد رقي عثمان إلى منصب مدير الادارة وهكذا لم يعد يفصل بينه وبين المدير العام فاصل من الكادر (إن هي الا وثبة أخيرة ينبغي أن يستجمع لها قواه ، فيصير حاكم الادارة ويعلي شأن الله في الأرض) .

عبر تلك الطريق الطويلة الشاقة أخلص عثمان لورقة عمله ، وقد فاته مع الجهد أن يحقق أمرين كان يحلم بهما . . الأول هو الصداقة المفيدة ، والثاني هو الزواج الموفق الذي يمهد طريق التقدم .

٭ عاش عثمان بلا أصدقاء ، بلا اهتمام بالمجموعة الإنسانية التي تعيش حوله ، كان أنانياً الى حد مقرف ، ولم يكن صادقاً في تعامله مع الآخرين ، بل كان « مكيافيلياً » أخلاقه مصلحته الخاصة . حتى – سعفان بسيوني – الذي رعاه كأب وطمح أن يزوجه ابنته ، تلقاه عثمان بوجه يظهر غير مايضمر . في البداية كذب عليه – كي ينجو من الزواج من ابنته – فأقنعه أنه يعيل يتامى وأرامل وأنه يدور كثور معصوب العينين . . وفي آخر لقاء تهرب من عونه في لؤم شنيع ، وقد جاءه سعفان يستجديه قرضاً – ثلاثة جنيهات . يستعين بها للاستشفاء من مرضه ، تعذر له ووارى ، ومات الرجل مريضاً ... وهكذا عاش بلا أصدقاء ، مقصوفاً في عبادة مطعمة عن طريق أنانيته وجشعه وبخله .

ولشعوره بوضاعة منبته كان يريد زواجاً من طبقة راقية ، ولكنه أخفق .

– لم تعجبه « سنية » الأرملة النصف ، بنت شيخ الحارة ، ولا « أصيلة حجازي » ناظرة المدرسة ، التي أغواها ، وحين مارس الحب معها شعر أنه أدى المطلوب منه في الحياة الدنيا ، وأحس بنفور عجيب منها وقال (إن لعبة الرغبة والنفور ماهي إلا تمرين على الموت والبعث) ولقد كان يشتهي – قدرية – وسنية وأصيلة – ولكنه يرى أنهن نمط واحد مثير ، ولكن لاخير في الزواج منهن ، فهن ينتمين الى ذات الشقاء الذي غرق فيه ، ولم يجد – بعد من – خلاصاً منه .

٭ أنسية رمضان ، شخصية جديدة تطلع وسط ركام الحدثان ، موظفة جديدة تلتحق بقسم المحفوظات وهو لها رئيس مباشر . . إنها تعاني مثل ظروفه الطبقية – نالت الثانوية بجهدها ، ولم تتح لها الظروف أن تتابع . . أنسية – هذه – بديل معاصر لحبيبته القديمة

— سيدة — فهي تنتمي الى جوهر الشعب وإلى مآسيه المستبدة ، حين قابلها (وجسد ، الأفكار الثورية التي يجهلها أو يتجاهلها تهدد بمطاردته كالعادة فقال لها بإصرار :

— الاعتماد على النفس خير من مهاجمة المجتمع . الله يأمرنا كأفراد ، ويحاسبنا كأفراد ، وشق طريقك وسط الصخور خير من تسول صدقة من المجتمع . الظاهر أنك تهتمين بالسياسة وبما يسمونه بالأفكار الاجتماعية ؟ . .

— إني أؤمن بذلك .

— هذا يعني أنك لاتؤمنين بنفسك ، أنا لاأعرف إلا عزيمتي وحكمة الله المجهولة !)

رغم اختلافها عنه ، ومطابقتها الشخصية سيدة ، أحبها بصدق ، وحين التقياسراً في حديقة الحيوان قال لها (كأنني أعرفك من الأزل) . . وأحبته — أنسية — مثلماأحبها. ولكنه خاف منها مثلما خاف من « سيدة » فهي نعيم جديد ، وطريق للراحة والسعادة .. وكاد هو في دوامة أفكاره أن ينقادإليها(على فرض أنها ستقلب حياته رأساً على عقب ، وستقيم له في محراب الحياة قبلة جديدة ، أليست هي أقدر على إسعاده من النجم القطبي؟) ولكنه كذب على أنسية ، ادعى أنه لايصلح للزواج كرجل ، وتزوجت أنسية منزميلها الشاب حسين أفندي جميل .

— ولعله واضح أن — أنسية — هذه رمز مكثف ولكنه شفاف ، للانسان الجديد ، وللمبادىء الاشتراكية والثورية والتقدمية ..

ولكن عثمان عاد الى وحدته وإلى عذابات طريقه المقدس ، ليكتشف في لحظة ضعف وانهيار أن المرأة (هي الحياة ، وأن الموت نفسه يكلل بجلالة الحق بين يديها) . .وهكذا دب فيه الخور ، وعرف أن الدرجة لاتغني شيئاً عن الحب ، ولذلك قرر الزواج من أية أمرأة متخلياً عن شروطه السابقة .

• عرض الفكرة على — احسان ابراهيم — فرفضته ولم تعن به لوضاعة أصله وكبر سنه ، فإذا به يهوي من علياء أمانيه وأبراج أحلامه إلى حجرة — قدرية — القذرة ، حيث يعرض عليها الزواج دون تفكير أو تخطيط مسبق ، ويهجر حارته — معها إلى حي آخر ، يحاول أن يبدأ فيتعثر ، ويشرع ببناء قبر مناسب له.

تصرفه — الادارة — وأشغالها عن العناية بزوجته قدرية — التي أرهقها الفراغ فعادت لتغرق في السكر وتعاطي الافيون ، فإذا هو يتساءل في مرارة (مامعنى حياة زوجية بدائية بلا حب حقيقي ، أو علاقة روحية ، أو أمل في ذرية ، أو مجرد زمالة انسانية ؟)..

• راضية عبد الخالق — شخصية جديدة ، مجازة من قسم التاريخ ، عينت سكرتيرة له ، وربما كانت فرصته الأخيرة كي يعود إلى الدرب السوي . . إنها تؤمن أن(روح الشعب من روح الله) ولكنه يلح على أن

(الدولة نفحة من روح الله مجسدة على الأرض هو يرى الحياة الحقيقية في القلب ، بينما كانت تراها في الصراعات التي حولنا ..

رغم ذلك ، تشجع عثمان فعرض عليها الزواج ، ورضيت به « راضية » ، وأخفى عن – قدرية – زواجه الثاني – وتكشف له الدنيا من جديد ، ولكن بعد فوات الاوان (فهم الساعة فقط مغزى حركة الشمس) وحين تركز أمله كله في حلم واحد ، هو الانجاب ، رامياً الدوجة وراء ظهره ، باغته المرض ، ولم يعد يصلح لشيء ، نفرت منه الزوجة الصبية ، وحزنت لأجله – قدرية – وتساءل عن معنى ضياع أمل ذي طبيعة خالدة ، وقال (إنه يعني أن فناء العالم ممكن ، وأنه ربما وقع ببساطة) ..

وهو على فراش المرض ، أبلغه « بهجت نور » قرار تعيينه – مديراً عاماً – وهكذا وصل الى مبتغاه ونهاية طريقه القدسي (وقال لنفسه : ستتم نعمتك علي يارب يوم تمكنني من القيام لممارسة السلطان ، وإعلاء شأنك في الأرض) .

ولكن – عثمان – لم يتمكن من ذلك ؛ فقد سلك الطريق الخاطيء ، اعتمد على نفسه كفرد ، فأخفق في استلام الوظيفة ، ولم يترك خلفه ذرية . (مضى كل شيء دون مبالاة به ، فقد صكت أذنيه الصراعات المضطرمة برموزها الرنانة .. الحرية ، الديمقراطية ، الشعب ، الجماهير الكادحة ، المذاهب الثورية ، التنبؤات الراسخة عن ثورات الغد) واعترف في النهاية بان معركته كانت طويلة وخاسرة .

حول المضمون

ماالقيمة الفكرية التي يطرحها « محفوظ » في هذه الرواية ؟

إننا نعلم أن محفوظاً في رواياته السابقة كان يبحث عن الله ، وهو في « زعبلاوي » هاجم المعرفة القلبية الصوفية لأنها لاتحضر إلا مع الغيبوبة ، وقد أكد هذا المؤلف – عثمان خليل – حين قال لعمر الحمراوي « في – الشحاذ » : أنك لن تبلغ أي حقيقة جديرة بهذا الاسم إلا بالعقل والعلم والعمل » .. أما في « الطريق » فقد انتقد « اتكالية صابر » وعجزه عن أكتشاف طاقته الإنسانية ، مؤكداً أن الوصول إلى الله ، لايكون الا بمباشرة الحياة وبالعمل الانساني .

المهم إن « محفوظاً » كان يبحث عن الله (٤) ، وقد انتهى بطله « عبد الله » في « حارة العشاق » نصف مؤمن .. فما الجديد الذي تضيفه الرؤية الفكرية الفلسفية في حضرة « المحترم » ؟

هذه الرواية – كما قلت في مطلع البحث – لاتبحث عن الله – وانما تسلم بوجوده من صفحاتها الأولى ، ولكنها تبحث في الطريق

(٤) لمزيد من لتفاصيل راجع دراسة جورج طرابيشي « الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية » دار الطليعة بيروت .

المجد المقدس اليه . . إنها تفلسف–المشروع الإنساني – وتتلمس – الهدف الأعلى – من الحياة – خلافة الله – الحق – في الأرض، للوصول الى الرضا ، وليس إلى الراحة الطفيفة المؤقتة .

ولكن عثمان – البيومي – انتهى خاسراً في معركته الشاقة الطويلة . وهنا بات واضحاً أن – محفوظاً – يجدد شخصية – صابر – الذي أخفق في العثور على – سيد سيد رحيمي– في شخصية – عثمان – الذي أخفق في الوصول إلى – المقام الالهي المقدس – ومباشرة الحكم والإدارة . فكما أن – صابر – ضل الطريق فلم ينبت عن ماضيه ، ولم يكتشف أن المعجزة الكبرى تكمن فيه ، فان – عثمان – ضل الطريق أيضاً . . لقد سعى – عثمان – إلى تحقيق حلمه ، بغير سلاح . .

ولقد كان السلاح الذي يقترحه – محفوظ – يسير المنال ، ولكن – عثمان – تخلى عنه . . وكأن – محفوظاً – يقول :

. . إنه لابد للانسان كي يحقق مشروعه الانساني – ويكون خليفة الحق في الأرض– من أن يتسلح بالدين وبالاشتراكية أو بأحدهما ، أو بكليهما » . .

ونحن نشير هنا ، إلى أن محفوظاً رغم كونه « ادعية عنيد لتحديث الدين » فإن موقفه من مستقبل الدين والعلم معاً موقف توفيقي مايزال بحاجة إلى مزيد من التوضيح والنقاش .

ولكن الذي لاشك فيه هو أن –محفوظاً– يخرج من الفلسفة الى السياسة . فشخصية– أنسية – رمز سياسي ، مع أنها تجديد لشخصية – سيدة – التي كانت رمزاً فلسفياً . . ولعل الرؤية السياسية في الرواية قد غلبت على النهج الفلسفي ، فالأفكار الثورية في الحرية والاشتراكية والتنبؤات الراسخة حول ثورات الغد ، هي التي صكت أذني عثمان في النهاية ، حين أكتشف عجزه –كفرد– عن تحقيق أنانيته وأعلنت له – راضية – أن روح الشعب من روح الله » وتلك هي الحقيقة الأهم التي تسعى اليها الرواية منتقدة السكونية والوثوقية في قول عثمان (إن الدولة نفحة من روح الله مجسدة على الأرض) وبهذا أيضاً يعود – محفوظ – من جديد ليؤكد فكرة – عثمان خليل .– الداعية السياسي – في قول راضية – – ان الحياة الحقيقة التي نسعى اليها في الصراعات التي حولنا – وليست في الرؤى القلبية الغيبية – كما ظن – الحمزاوي في « الشحاذ » و البيومي في حضرة المحترم » .

يبقى أن هنالك مسألة « ميتافيزيقية » معلقة أشار اليها محفوظ ، ولكنه لم يعن بمتابعتها . وهي أن قارئة الفنجان قالت لعثمان بيومي (ضحكتك ليست على مايرام – – وسيأتيك مال وفير ولكن من خلال متاعب كثيرة – وعدو لك سيذهب في طريق فلا يعود منه . وفي حياتك زيجتان) –

ورغم أن عثمان خجل من تصديقه هذه « الخرافات » فقد تحققت جميعها في حياته ، وإنساق في درب قدره — قدرية = فماذا يعني ذلك ؟ إننا لا يمكن أن نفهم أن محفوظاً يقول بالجبرية وهو الذي يؤكد على أن الانسان يختار طريقه بنفسه ومن هنا تنبع مسئوليته ، ولكن الذي تشي به الفكرة أيضاً بأن هناك مسألة معلقة سبق أن أشار إليها « محفوظ » في الطريق وفي — أولاد حارتنا — حول أن النعمة الإلهية ، أو اللعنة الإلهية ، مقدرة سابقة . . (ولا نريد أن نسرف هنا في حوار الموضوع ، كيلا ندخل في بحث لاهوتي بحت) .

حول الشكل

إن غنى المضمون — فلسفياً وسياسياً— لا يقابله غنى الشكل الروائي الذي كان على محفوظ أن يراعي توازنه وموازاته .

وهذا لا يعني أن الشكل الذي كتب فيه محفوظ « حضرة المحترم » عاجز أو متخلف ، ولكنه بات مطلوباً من محفوظ أن ينوع في أدواته الفنية وأن يجدد في أشكاله على ذات مستوى تجديده لمضامينه .

ونحن لا بد نشهد لمحفوظ براعته المتفوقة في رسم الشخصيات — ذلك الرسم الهندسي المتناظر أو المتوازي ، وفي متابعة نمو الحدث الدرامي الذي يصل إلى . . ذروة التنوير الفني . . حين تطلق الرواية تساؤلاتها المثيرة . . ولنا أن نسأل هنا ، هل بات حفاظ « محفوظ » على شكله الكلاسي خطراً على مستقبل رواياته ؟

كما لنا أن نسأل — أيضاً — حول الجانب اللغوي — الذي حقق فيه محفوظ من حيث الدقة والإيحاء والتخييل . .

إلى أي مدى نجت لغة « محفوظ » من القابلية والشكلية ؟

أخيراً ،

لا مراء في أن — نجيب محفوظ — قد خرج بالرواية العربية إلى شرفات العالمية ، من خلال التزامه بالإنسان ، وبحثه الدائب عن الخلاص من خلال التجربة .

* * *

«ليان ديراني»

وتجربة القصّة السياسية قبل أربعين سنة

نصر الدين البحرة

السهم الاخضر ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٧٦

من غريب المفارقات بالطبع أن نقرأ مجموعة قصصية (١) ينتمي مؤلفها — ليان ديراني — إلى جيل رواد القصة القصيرة الأوائل : ميشيل عفلق ، فؤاد الشايب ، نسيب الاختيار — وتبدأ بقصة كتبت قبل زهاء أربعين عاماً : ١٩٣٧ ، وتنتهي بقصة أخرى كتبها المؤلف عام ١٩٧٠ ، وهي في الآن ذاته أول كتاب قصصي مطبوع يصدر له . . .

تلقفت المجموعة لأقرأها بفرح كبير في الحقيقة ، فقد مضى زمن طويل وأنا أرجو سنوح مثل هذه الفرصة ، أن أقرأ عملا كان صاحبه واحداً من بناة صرح القصة القصيرة الأوائل في سورية ، وما زال حياً بيننا يضج بالحيوية والنشاط والقوة ، وينتج . يترجم ، يكتب قصته القصيرة التي أحب ، ويعايش الناس الذين أحبهم منذ أيام بعيدة . . كأنه ما يبرح في مقتبل الشباب ، بل العمر .

. . . إذن فإن مجموعة « السهم الأخضر » تمتاز بأهمية بالغة وخاصة معاً ، فهي تساعدنا على إلقاء مزيد من النور على

(١) ـ السهم الاخضر ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق ـ ١٩٧٦ .

حقبة أساسية من تاريخ القصة القصيرة في بلدنا ، ما زالت بالنسبة إلى جيلنا غير واضحة المعالم تماماً . . .

من ناحية أخرى ، فإن للناحية الفكرية دلالات بعيدة ، على الحياة الفكرية والسياسية في قطرنا منذ أكثر من أربعين سنة. وهكذا يصبح من حقنا أن نتحدث عما تمثله هذه المجموعة في تاريخنا الحديث ، وقد يجوز لنا أن نتكلم ، من جانب ثان ، عما يمثله ليان ديراني في تلك المرحلة الخاصة والخطيرة من تاريخنا .

أود في الواقع أن أتوقف مطولاً عند قصة بعينها في المجموعة وهي « حياة ضائعة » نظراً لوفرة الدلالات الفكرية والسياسية فيها ، ولكني أوثر أن أرجىء ذلك إلى ما بعد ، لأتكلم أولاً عن المجموعة بصورة عامة .

تتألف المجموعة من ثلاث عشرة قصة ، يبدو منذ الوهلة الأولى ، أنها أخضعت لالتزام حاد أملاه الكاتب على نفسه بنفسه ، عبر ارتباطه الوشيج في الفترة الأولى بالمسألة الطبقية ، ثم المسألة الوطنية ، والقومية في الفترة الثانية .

وهو في جميع الأحوال لم ينس نفسه ، في المجموعة ، بوصفه واحداً من طبقة البورجوازية الصغيرة المتدحرجة بقوة نحو الطبقات الكادحة .

وعلى هذا الأساس فإننا نستطيع توزيع قصص المجموعة في ثلاث زمر :

١ — القصص التي تعالج المشكلات الاجتماعية على نحو سافر ، وهي كما يلي : حياة ضائعة — سارقة — أنا عامل — ذكرى .

ويمكننا أن نلاحظ أن هذه القصص قد كتبت في فترة زمنية — نفسية واحدة ، هي الواقعة بين عامي ١٩٣٧ — ١٩٤٥ .

٢ — القصص التي تتناول مسائل يمكن أن توصف بأنها شؤون فردية كقصتي هموم — شرود . وإننا لنتنبه بسهولة هنا إلى أن هاتين القصتين كتبتا في عام واحد : ١٩٤٢ .

٣ — القصص التي تصدت إلى طرق القضايا الوطنية والقومية ، وهي كما يلي : صوت من الماضي — الضيف الكبير — قبل التعتيم — السهم الأخضر — بهجة الحرية — ريح لا تهدأ — من ذكريات الثورة السورية .

ولا بد من الاشارة إلى فترة الانقطاع بين عام ١٩٤٥ الذي كتبت فيه قصة « صوت من الماضي » وعام ١٩٥٥ الذي كتبت فيه قصة الضيف الكبير .

بالطبع فإن بامكاننا أن نتحدث عن سر ذلك ، في الظروف الخاصة التي مر بها أستاذنا الكاتب ، ولكننا من جانب آخر مضطرون أن نسجل ، أن هذه المرحلة

في تاريخ القطر العربي السوري شهدت كثيراً من الاضطرابات والتبدلات السياسية والفكرية العاصفة ، وكان لا بد لذلك أن يترك أثره على الكاتب عامة . . . وعلى نتاجه القصصي بوجه خاص .

وهذا ما يلفت انتباهنا أيضاً في انقطاع الكاتب الثاني بين عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٩ . ولقد يحلو لي أو لآخرين أن يستنتجوا من هذين الانقطاعين أمراً غاية في الأهمية بالنسبة إلى الحياة الأدبية في بلد ما . ذاك أن فترات الاستقرار السياسي ، كانتاً ما كان مشحاها ، هي من أفضل فترات الإنتاج والعطاء بالنسبة إلى الكتاب بصورة عامة .

° ° °

حين بدأ اليان ديراني يكتب قصته القصيرة ، كانت هذه ما تزال في مستهل حياتها ، كنوع أدبي جديد ، في خارطتنا الأدبية . كانت ما تزال مفتقرة إلى القدرة على الوقوف على قدميها جيداً . لذلك نلاحظ أنها تختلط لديه أحياناً بالمقالة . ونلاحظ أيضاً أن ذلك قد ترك آثاره حتى على القصص التي كتبها في وقت متقدم . فصة « قبل التعتيم » مثلا التي كتبها المؤلف ، متأثراً بالمشاعر الوطنية التي تأججت إبان العدوان الثلاثي على الشقيقة الكبرى مصر عام ١٩٥٦ نقرأ فيها بعد السطر الخامس ما يلي :

« فالبلاد تعيش اليوم مرحلة حرجة من تاريخها : فالاستعمار البريطاني الفرنسي الصهيوني ، جن جنونه لتلك النهضة العارمة التي أخذت تجتاح البلاد العربية ، من أقصاها إلى أقصاها وتعجل بموته ، فقذفت أساطيله البحرية والجوية في نوبة وحشية همجية . . . الخ . » .

وبالطبع فإن ادخال جو المقالة ، إلى عالم القصة القصيرة ، متصل على نحو طبيعي بالمقتضيات الأخرى المتصلة بالمقالة والمفضية إليها ، إذ أن ذلك كله يبدو أشبه بأجزاء مختلفة من نسيج واحد ، السرد الخالص والمنبرية الخطابية ما أعني .

كانت مديرة المدرسة تلوم السيدة بطلة قصة « السارقة » قائلة : إن أولادك لا يتعلمون . وهم دائماً جامدون كالأصنام ، لماذا ؟ انهم لا يفهمون .

قد أستطيع هنا أن أتحدث عن « النزوع » أي : تحميل الكاتب ، أبطاله . . أفكاره الخاصة . ولكن مع ذلك ، فإن هذه الأفكار الخاصة التي تربط ربطاً موضوعياً مقنعاً بين العلم والغذاء ، والتي لا يمكن أن تدركها تلك السيدة الفقيرة الأمية ، جعلها الأستاذ ديراني جزءاً من مشاهد تتوالى « في مخيلة الأم كشريط سينمائي مؤثر » ، وها هي ذي تفكر كما يلي :

« المديرة لا تدرك سبب جمود ذهنهم . وأنى لها أن تدرك ذلك ، وهي لم تذق يوماً هذا الحرمان ، فالأولاد لا يأكلون إلا الرخيص من الطعام والرديء من الخبز . وهذا الرخيص الرديء يملأ البطن حقاً ، ويلهي البطن حقاً ، ويلهي المعدة ، ولكنه لا يؤدي الأغذية الضرورية للجسم ، ولا ينشط العقل » .

إننا نستطيع الاستعانة مؤقتاً بقصة « حياة ضائعة » للاستشهاد على مسألة التركيب الذهني للقصة عند الأستاذ ديراني فقد رتب أحداثها جميعاً وسلسلها ، بحيث تتوالى متوازية والمخطط الفكري الذي وضعه لها سابقاً ، وأراد لها فيه ، أن تشرح كثيراً من الأفكار التي جاءت بها نظرية الاشتراكية العلمية . . بما في ذلك « فضل القيمة » ، بل وحتى الاستلاب : Alienation ؛ وإنما يوضح ذلك هذا المقطع من القصة :

« وها هو الآن يتأسف على ضياع ذلك العهد المليء بالقوة والشباب ، ويتحسر على كنزه المسلوب . كنزه الذي لا مرد له . وهل في وسعه أن يسترد شبابه وقوته — لقد دفن محمود حياته هنا ، وراء هذا الباب المغلق الجامد ، وكم كان يود أن يستبقيه معلمه قرب رفاقها ولو بنصف أجرته . . . » .

ويحفل الكاتب كثيراً بالمقومات الكلاسيكية للقصة القصيرة : الحديث المحوري — الحبكة — البداية — الخاتمة — لحظة التنوير . . . ويهتم بخاصة في أن يكون لاعباً ماهراً ، في لعبة اجتذاب القارىء : يشوقه منذ البداية . يشعره بأنه مقبل على عالم ، قد يبدو غامضاً لأول وهلة — وهذا ضروري من وجهة نظر فنية — إلا أنه حافل مليء بالأسرار . . الكاتب يعد بأن يكشف هذه الاسرار جميعاً في لحظة التنوير واحتدام الحدث . . . فإذا كل شيء واضح وإذا الهدف الذي رمى إليه من وراء ذلك جميعاً سافر جلي . هكذا تبدأ قصة السارقة :

« في الساعة الثامنة » في الساعة الثامنة . . انتظرك » . . . « كان الصوت يرن في أذن الأم رنيناً ملحاً مزعجاً ، وكانت تحاول أن تتناساه » . . .

ثمة أمر هام إذن . . لا بد أن تغرينا السطور التالية ، بمتابعته لكشف غوامضه .

وفي قصة « هموم » نقرأ في السطر الأول : أسرع الطالب إلى علبة الدخان ، وأشعل منها سيجارة ، وجعل ينفث دخانها بعجلة ، كأن هناك من يحاول أن يختطفها منه بالقوة . .

يمكننا هنا أيضاً إعادة الملاحظة السابقة : ثمة أمر هام . . . ولولا ذلك ، فلم هذا الاقبال السريع النهم على التدخين ؟ !

وكذلك يبدأ قصته « ريح لا تهدأ » :

« حين ناداه الرئيس ، كان قاعداً قرب المغارة حيث تقيم القيادة :

— محمود بنادونك . . . . « . . . .
إلخ . .

أما الزمن في قصة الأستاذ ديراني ، فليس أمر عويصاً على الإطلاق وخاصة في قصصه الأولى . إن آخر ما يمكن أن يدخل بين همومه ، وهو يكتب قصته ، إقامة نوع من التوازي بين زمن القصة ، وبين الزمن الذي يمكن أن يستغرقه وقوع الحدث .

استغرقت أحداث قصة « حياة ضائعة » شهراً كاملا . . .

في حين أننا نلاحظ أنه قد بدأ يولي هذا الأمر مزيداً من عنايته واهتمامه في قصصه المتقدمة زمنياً . كقصة « السهم الأخضر » هنا نلاحظ نوعاً من التوازي بين الزمنين : زمن القصة ، زمن وقوع الحدث في العالم الموضوعي . وهكذا فإن القصة تبدأ مع إعلان صفارة الانذار عن غارة جوية ، وتنتهي مع عودتها ثانية إلى الإعلان عن انتهاء هذه الغارة .

ويحتل الوصف مكانة مرموقة في قصص الأستاذ ديراني . وهو وصف يسير في منحيين :

١ — وصف الطبيعة .

٢ — وصف الشخصيات القصصية .

أما وصف الطبيعة لديه ، فإنه يلعب في القصة أدواراً مختلفة . فهو يلجأ اليه في أوقات محددة : عندما يخلو البطل إلى نفسه حين يريد الاستعانة بالعالم الخارجي ، كي ينير لنا لحظة نفسية معينة عند النموذج القصصي ، وهنا فانه قد يبدأ بالنموذج ، القصصي . ثم يضفي على الطبيعة حالته النفسية ، ويختارها — من خلال الوصف — ، لينتقل من ثم إلى نموذجه القصصي .

لقد انطلق « محمود الجاد » في قصته « ريح لا تهدأ » في مهمة فدائية نحو الأرض المحتلة ، وها هو ذا يصل إلى المنطقة المحددة ، ويخلو إلى نفسه أخيراً :

« كانت النجوم في السماء الليلية قاتمة تبديه بغمزاتها الحيرة الراجرجة . وكانت الريح ساكنة ، ندية ، والأرض تنفث غالها الرطب المحمل بشيء من البرودة . فلا شجرة ، ولا ساقية ولا طير . . . »

وأراد الكاتب في قصة « أنا عامل » أن يبين لنا في أية ظروف صعبة يعمل «عبد الحليم النابلسي » بعد أن أنهى دراسته العليا ، ولم يعثر على وظيفة لأنه ليس من أبناء العائلات ، فاشتغل حداداً ، ولذا فإنه — أعني الكاتب — استجار بالطبيعة ، كي يوضح لنا قسوة هذه الظروف ، ففي تلك الساعة ، ساعة القيلولة ، حين تأوي الاجساد التعبة إلى الراحة . . . كان عبد الحليم يعمل ، ولقد سبق ذلك وصف مسهب للطبيعة . . لشمس آب التي « كانت تلتهب في السماء

مثل جمرة كبيرة هائلة يتطاير منها الشرر إلى كل مكان . . . . . » .

وكان الأستاذ في قصته « شرود » في حالة نفسية سيئة ، إذ غادر منزله ، فإذا الكاتب يجعل الطبيعة تشاركه غضبه وغيظه ، فتنهمر أمطارها الثقيلة المتواصلة ، التي كانت تقذفها الرياح الشديدة ، إلى كل جهة ، صاخبة ثائرة صافرة صفيراً جنونياً . . . وكانت الأزقة حزينة : – صدى حزن النموذج القصصي – وكان بعض المارة يتراكضون كالأشباح من جدار إلى جدار : – صدى انطباع الآخرين في نفس النموذج – .

كشاهد على تناول النموذج القصصي من الخارج نورد هذا المقطع من قصة « قبل العتيم » :

كنت صامتاً لا أتجرأ على مقاطعة هذا الصوت العميق الحار المتدفق كالسيل من قلب يتفجر إخلاصاً وإباء . كنت لا أصدق ما أسمع . لا أصدق أن سائقاً بسيطاً قد يكون أمياً – من يدري ؟ – قضى عمره وراء مقود السيارة ، يصارعها وتصارعه ، ويستقبل ويودع الراكبين من سائر الطبقات والأمزجة . . . . » .

وحين يحاول استبطان النموذج القصصي ، فإنه يستمر على المنوال الخارجي ذاته . في قصة « هموم » أسرع الطالب « إلى النهوض من فراشه غاضباً ، وقد عصاه الفكر في متابعة المطالعة المدرسية ، وكانت الأفكار تتوالى على رأسه متضاربة مشوشة » . . . وراح يستعرض الأسباب التي يمكن أن تكون مسؤولة عن ارتباكه وشروده : « وانتقل به الفكر فجأة إلى ابنة صاحبة الدار . . إلى سعاد ، إلى هذه الفتاة التي تعمل طول النهار في محل تجاري في المدينة . . لقد رآها مراراً ، لكنه ذكر المرة الأولى التي حدثها فيها ، وكان ذلك في يوم عيد . . . » .

وإذا عدنا بعد ذلك لتفحص العلاقة بين النموذج القصصي ، ووصف الطبيعة ، سواء أكان هذا الوصف إسقاطاً لحالة النفسية لدى هذا النموذج على الشرط الطبيعي الخارجي ، أم كان إضفاء للشرط الطبيعي الخارجي على النموذج ، فإننا لن نفتقر إلى العثور على بذور رومانسية ، حتى في قلب قصص الكاتب التي أرادها أن تكون ثورية بمعنى الكلمة ، وإنما يتجلى ذلك في المواقف الحدية التي يتخذها أبطال القصص . لقد ذهبت بطلة قصة « السارقة » إلى الرجل الذي واعدها ، ولكنها استغلت غيابه لإحضار الفاكهة « فنزعت الشال عن رأسها بسرعة فائقة ومدته على الأرض وجعلت تفرغ الصحون فيه حتى امتلأ ، فحملته وهرولت نحو الباب بسرعة » . لقد كانت تريد تقديم طعام طيب لأولادها . ما أريد أن انتهي إليه بعدئذ هو التالي : ففي تلك الفترة : الثلاثينات والأربعينات الأولى ، كانت كل الأفكار الجديدة

مستحدثة في وطننا . وكانت في الآن ذاته حديثة عهد بالترجمة ، ولعل أمثال الأستاذ ديراني — وهو مدرس الأدب الفرنسي — أجدر الناس بتذوقها والتأثر بها . . . في مثل هذه الحال تستوي الرومانسية والتعبيرية والانطباعية . . بل ، والاشتراكية العلمية . أليست كلها جميعاً ، صيحات احتجاج ورفض حادة ، على القديم التقليدي في الفكر والمجتمع والفن ؟ انظر مثلا إلى هذه اللوحة التعبيرية في قصة « حياة ضائعة » وفيها وصف لمعلم محمود ، سنرى وصفاً ينحو منحاه ، في كثير من قصص الكتاب الذين تلو هذه المرحلة . . ويقينا نلاحظه حتى في قصة الخمسينات :

« كان معلمه واقفاً بين بقية العمال ، وبداه في جيبي سرواله ، وبطنه بارز مثل كرة منتفخة ، ألصقت بعمودين قصيرين ، غليظين ، في رأسهما انتفاخ ، ولولا ما فيه من عينين تشعان ببريق الشره لما قيل عنه : رأس آدمي » .

وإليك هذه اللوحة السوريالية الأخرى من القصة نفسها :

« كان لا يرى في هذه الوجوه سوى عيون ملتهبة وحواجب كثيفة مروعة وشعور منبوشة ، كأن هذه الأشخاص كلها في نظره أغوال جهنمية بعثتها الأرض للسرقة وامتصاص الدماء » .

وعلى كل حال فإن قصة « حياة ضائعة » بالذات تساعدنا كثيراً ، على استقراء الأحوال الفكرية — السياسية للجماعة الماركسية في تلك الفترة .

حين كتب ليان ديراني هذه القصة لم تكن أربع سنوات مضت على ظهور أول ترجمة للبيان الشيوعي إلى اللغة العربية في القطر العربي السوري — آذار ١٩٣٣ — وبعد ذلك بسنتين ترجم مصطفى حسني عن الفرنسية كراساً كان يحمل هذا العنوان : « سلسلة مبادىء الماركسية — فريدريك انجلس — تعاليم الماركسية » — ١٩٣٥ — بكلمة أخرى ، فإن الجماعة الماركسية كانت ما تزال في بداية عهدها ، في تلقف النظرية وفهمها بخطوطها العريضة العامة ، والنظرية أيضاً ، بصرف النظر ، عن الشروط القومية الخاصة التي تعيشها هذه الجماعة أولا ، ومحاولة إقامة علاقة جدلية بين النظرية وهذه الشروط ثانياً .

من هنا ، نرى أن قصة « حياة ضائعة » كانت محاولة جاهدة مستميتة ، من أجل تطبيق النظرية بحرفيتها ، على شروطنا القومية أو إقامة نوع من التوازي التعسفي بينها وبين واقعنا ، دون الاهتمام إلى ذلك التنافر القائم بين وضعنا الاقتصادي — الاجتماعي ، كبلد متخلف في أواسط الثلاثينات من جهة ، ورازح تحت نير الاحتلال الفرنسي من جهة ثانية ، وبين

مضمون النظرية الذي كان يتحدث عن شروط الثورة في بلد صناعي متقدم .

كانت القصة باختصار شرحاً عملياً لمبادىء الاشتراكية العلمية . بصرف النظر عن أية اعتبارات أخرى .

ومادامت هذه المبادىء تتحدث عن الطبقة العاملة :—وهذه غير موجودة موضوعياً ، لغياب التصنيع والآلة الحديثة بعامة—إذن ، فقد انتقى الكاتب نموذجه القصصي ، من العاملين في حرفة ، هي أقرب ما تكون—من حيث المجهود العضلي الفائق الذي تتطلبه ، إلى المفهوم البروليتاري : حرفة الحدادة . ومن ثم أخضعه إلى ما يشابه الظروف التي تخضع لها البروليتاريا الأوربية إبان كتابة « البيان الشيوعي » : استنزاف أكبر مقدار ممكن من الجهد مقابل أدنى مقدار ممكن من الأجر — تشكيل فضل القيمة نتيجة سرقة جهود العمال — فصل هؤلاء العمال وطردهم لدى مطالبتهم بإحداث أي تحسين على أوضاعهم ، استهلاكهم إلى درجة الاستلاب ، لفظهم من ثم في الشارع . . .

كل هذه المواصفات انطبقت انطباقاً عجيباً على محمود بطل قصة « حياة ضائعة » اشتغل عند معلمه زماناً طويلا ، وكان هذا يُنبه » فكأن العامل يتعهد بأجرته الزهيدة تغذية جسده وإعادة القوة إليه . حتى يبكر صبيحة اليوم التالي إلى مزاولة عمله ، وصرف تلك القوة في صنع الآلات وتركيبها . » و « إن الثروة لا تصيب العامل الذي يبيع قواه الجسدية والعقلية بثمن لقمته اليومية الضرورية » ويمكننا ترجمة ذلك بلغة الاشتراكية العلمية كما يلي : شراء قوة العمل لدى العامل مقابل ما يكفي لإقامة حياته . . .

إنه يشرح في آن واحد مسألتين : فضل القيمة ، وبيع العامل قوة عمله إلى رب العمل . بل إنه ليحاول أيضاً أن يشرح مسألة تراكم رأس المال : « فإن محمود يعلم أن هذا المعلم قد اشترى فوق ما عنده من البيوت . . بيتاً جديداً » . ولم يكن بإمكانه أن يقول مثلا : إنه افتتح مصنعاً جديداً ، لأن ذلك كان يتنافى والواقع الموضوعي في تلك الفترة . والحقيقة فإن الكاتب ، دون أن يدري ، أعطانا فرصة جميلة ، لملاحظة ذلك البون الشاسع بين المفهومات النظرية التي كانت تحاول الجماعة الماركسية أن تروج لها في ذلك الزمن ، وبين الواقع الموضوعي الذي كان يضادها في كل شيء .

العامل النموذجي في مجتمع صناعي متقدم — لا بد أن يكون في المقابل عضواً في جماعتين : التنظيم النقابي ، والتنظيم السياسي . ولكن هاتين المؤسستين كانتا غائبتين عن الحضور في القصة ، وكان هذا الغياب الطبيعي — العفوي في القصة ،

صورة طبق الأصل ، عن غياب المؤسستين ، عن حياتنا الاجتماعية في تلك الفترة .

وهكذا فإن هذا العامل محمود لم يجد ما يلوذ به عندما طرده معلمه إذ طالب بتحسين أجرته ، سوى العودة إلى العزاء الأخلاقي ، وكان ذلك ذروة التنافر في القصة . فقد انطلق الكاتب في قصته منطلقاً طبقياً واضحاً ، إلا أنه وقد وجد الطريق مسدوداً أمامه ، اضطر إلى الانكفاء على الواقع الصلب . وهذا في الواقع مبعث حيرة محمود ، وهو نهب أفكاره المثالية عن الأخلاق :

« هو يعلم ببساطته الموروثة وحسب ما ورثه عن أمه وأبيه أن الإخلاص متبادل بين البشر ، وأنك إذا أحببت شخصاً فلا بد لهذا الشخص أن يحبك على حبك إياه ، بحب مثله .. وها هو الواقع بقوته وجلاله يكذب هذا الاعتقاد .. الخ » — عودة أخرى إلى الرومانسية —

وفي الحقيقة فإن الجماعة الماركسية نفسها ، لم تكن قد حسمت موقفها تماماً من هذا الموضوع وغيره ، على الأقل ، إن لم نقل الوصول بهم إلى استلام دفة الأمور كلياً ؟!

لقد بقيت هذه الأسئلة دون جواب محدد بدقة ، بالنسبة إلى الجماعة الماركسية ، في تلك الفترة ، وإن تكن قد عادت بعد ذلك إلى النضج « بانتظار نضج الظروف الموضوعية .. للانتقال إلى مجتمع صناعي » . وكان لا بد أن ينسحب ذلك على مواقف أفرادها الفكرية والفنية .. والأدبية ...

لقد فكر محمود بعد ن رفض معلمه إعادته إلى العمل في محترفه ، بأن يسرق محل المجوهرات ، كل مشكلته مع الفقر والجوع . ولكنه لم يفعل رغم أنه كسر قفل المحل .. بل عاد إلى حالة « الاستلاب والضياع » . ولم يكن هذا الضياع في الحقيقة سوى صورة عن ضياع الجماعة الماركسية ، فكرياً وسياسياً ، واجتماعياً ، في ذلك الحين .

لقد ابتعد عن محل المجوهرات ، واقترب من دكان معلمه فرأى في جو كثيف من الدخان « أشباح مطار ترتفع وتهبط بطنين مزعج ، وعشرات العمال من أصحابه وجيرانه ، يتقدمون نحوه بثياب عليهم المرقعة والملطخة بالزيوت ، وقد ملؤوا الشارع مرحاً وبهجة ... فهب مذعوراً ، وفرك عينيه بكم سترته ، وأخذ يسير متثاقلاً في سكون الليل . وكان يشعر بأنه لم يعد وحيداً ، وأن مصابيح الشارع قد ازدادت إشعاعاً وقوة » .

أراد أستاذ ديراني بالطبع ، بهذه الكلمات ، أن يبرز القوة التي يمكن أن ينتهي اليها العمال ، فيما لو تكتلوا وتضافرت جهودهم ، في تنظيم نقابي أو سياسي .. مما لم يكن موجوداً بمعنى الكلمة في ذلك الزمن .. وكان ذلك تدخلاً قو يأمته ،

لم يكن الوضع القائم في القصة يسمح به — بصرف النظر عن محذوراته الفنية —

من ناحية ثانية فإن محمود وجد نفسه فجأة قوياً وغير وحيد . . فلماذا ؟ وما هي المقدمات في القصة التي تمكن أن تؤدي إلى هذه النتيجة ؟ لاشيء . . بل العكس هو الصحيح . كانت نهاية مفتعلة القصة ، مثلما كانت الافكار السابقة — عن التضامن — غامضة ، أو غير واضحة أو محددة .

. . . وبعد ، فلعل أهم ما في هذه القصة ، أنها تصلح أن تكون قراءة مدهشة ، لما كان يدور في أذهان الجماعة الماركسية آنذاك . . من أفكار ومشاعر وخواطر . . واهية الصلة بالواقع الموضوعي الذي كان يعيشه قطرنا في الثلاثينات . . . بل والاربعينات . . وربما الخمسينات أيضاً .

أعلنت عليك الحب

أديب عـزت

عندما ترك الشاعر الفرنسي « لويس أراغون » الحركة السوريالية ، كان قد بلغ الحد الأقصى من الرفض والعدم والسلبية ، حيث كانت الحياة بالنسبة إليه هي الحزن ، الألم ، المأساة ، العلاقة المكسورة بين الإنسان والعالم ، طريق الحلم الفاجع والألم المسدود كما يقول (عصام محفوظ) . وعندما التقى بعدها بالزا المرأة والزا المناضلة من أجل عالم جديد، انكسر الحاجز ، جاء الفرح ، تدفق ينبوع الحب في أرض الذات ، وفي أرض العالم ، في أرض الفرد ، وفي أرض الجماعة ، في حاضر الإنسان ومستقبل الإنسان ، ويقول أراغون عن ذلك في نشيد لإلزا :

كنت ، ماذا كنت قبل لقياك ، كنت كسائر الناس ، ونفسي ماذا كانت ؟ كانت مفككة ضائعة دون شكل ، ويوم أخذتها برعايتك أحسست بأنها أعتقت ، وبين يديك عرفت اني الكائن الإنسان . . علمتني الألم ، وأصبحت الآن أحسن قراءة الشهقات ، أنا حضور لاسمك ، اسمك الذي هو العالم كله ، وتاريخ العصور ، ونشيد الإنشاد ، وموسيقى الختام ؟ » .

وإذن فالحب هنا فعل تغيير وصيرورة ، وهو وجه القادم المضيء ضد وجه الماضي المظلم والشمس ، هو القمح والفرح ونشيد التحول . .

ويقول (أنسي الحاج) في حوار معه :

الحب وحده أطلعني من هناك ، أشرق علي كما يشرق الخلاص على التائه في الصحراء ، وكما تهبط النعمة على المشرد في الدروب ، وحمل لي معه كل طلبات أحلامي ، وحمل لي إلى جانبها أحلاماً جديدة تتجدد باستمرار نحو الأجمل .

وثمة أيضاً وأيضاً شاعرة عربية تتذكر أيام الحب ، حبها لزوجها الشاعر في مرحلة عصيبة ومرة من حياته فتقول.. تكتب ، تبوح :

كنت أنقل له الطعام والصحف والزهور خفية ، كنا نعبّر بانتمائنا « للحب » والشعر ، كان يقرأ مدفوعاً برغبة جنونية . وكنت أركض في البرد القارس والشمس المحرقة ، لأشبع له هذه الرغبة ، فلا ألبث أن أرى أكثر الكتب أهمية وأغلاها ثمناً ممزقة أو مبعثرة فوق الأرض مبقعة بالقهوة حيث ألتقطها وأغسلها ثم أرصفها على حافة النافذة حتى تجف . »

وإذن فالحب أيضاً وأيضاً رغم نقل الطعام والصحف والزهور خفية ، والركض في البرد القارس والشمس المحرقة هو إشراقة الخلاص ، والفعل والقمح والتحول ، الفرح والشفافية ، والصيرورة ، والدمعة وعمراً آخر داخل العمر .

ومثلما يسكن الورد والعبق الحدائق يسكن الحب كتابات « غادة السمان » الكاتبة والروائية العربية السورية ، أكثر من عمل أدبي لها سواء أكان قصة قصيرة أو رواية ، أو مقالا ، وفي العام الماضي صدرت لغادة السمان مجموعة قصائد نثرية جديدة في كتاب جديد بعنوان « أعلنت عليك الحب » وهي كما تقول ستواصل الكتابة عن الحب :

« نعم كتبت كثيراً عن الحب ، وسأكتب المزيد »

والسؤال الذي يمكن طرحه :

وفقاً لأي منظور كتبت غادة السمان عن الحب ؟ وما هي الأرضية التي ترى أنها تنطلق منها ، تقف عليها ، في اعترافها : كتبت كثيراً عن الحب ، وسأكتب المزيد» ؟

تقول غادة السمان رداً على هذا السؤال :

إنني أكتب كثيراً عن الحب لأنني أؤمن بأن الدعوة إلى الحب جزء من الدعوة إلى تحرير النفس العربية مما علق بها من مفاهيم مغلوطة تشوه إنسانيتها وتعوق تفجير طاقاتها ، وعلينا أن نتذكر دائماً أن جميع المقاتلين العظماء كانوا عشاقاً عظاماً ، ولأنني أؤمن بالتالي مع : « جان فريفيل» في كتابه الاشتراكية والمرأة بأن الحب ذلك التفتح الرائع للشخص الإنساني مهدد بخطر مزدوج ، إجتماعي وفردي : العبوديات الخارجية النابعة من علاقات الإنتاج ونداءات الغريزة الغاشمة ، وفي كل المجتمعات الطبقية التي توالت على مر العصور ، اضطهدت المرأة واستغلت وسحق الحب ، واضطهد وضرب عليه التحريم . »

ومن هنا كانت كتابات غادة السمان عن الحب إنما هي من أجل امرأة جديدة ، رجل جديد ، كائن إنساني جديد وفعل إيمان ووسيلة إضاءة وكشف ضد مفاهيم مغلوطة

مشوهة ، صلاة من أجل تفتح إنساني للإنسان ، تفتح مترع بالفرح والتحول والنقاء ومرتبط بقيم الحق والخير والنبل والأصالة والجمال ، ومن أجل أن لا تظل الأيام شاعراً جوالا يغمر كل النوافذ بالأغاني والنجوم إلا نافذة بعيدة عن الحب ، وكي لا تظل الأيام تنزلق في الحياة تماماً كما تنزلق المياه على الجدار الزجاجي لبائع الزهور كما تقول المؤلفة في كتابها الأول « حب » :

قبل أن نلتقي يا غريب ، كانت الأيام شاعراً جوالا يغمر النوافذ كلها بالأغاني والنجوم إلا نافذتي ، كانت دائماً مغلقة . .

وكان الآخرون يتزلقون على صفحة عمري دون أن يتركوا خدشاً ، بصمة أصبع. تماماً كما تنزلق المياه على الجدار الزجاجي لبائع الزهور . .

وصورة الحب القادر على زرع الدهشة والضوء والصحو والتحول ، والتي ظهرت في «حب» تتواصل هنا في « أعلنت عليك الحب » ، تترسخ وتزداد عمقاً وقدرة على الفعل وتأكيد المدارات بالمسرة والإقامة بين الصحو والزرع والشجر ومناخ التحول:

آه صوتك ، صوتك . .

صوتك القادم من عصور الحب المنقرضة

صوتك نسمة النقاء والمحبة

في مدينة الثرثرة وأبواق السيارات الضخمة

والنكات الثقيلة كالأسنان الاصطناعية

مدينة بطاقات الدعوات إلى الحفلات

وورقات النعوة ، وشركات التأمين

مدينة المقاهي والتسكع والكلاب المرفهة

وزيت الشعر

والتثاؤب والشتائم وحبوب منع الحمل

والسمك المتعفن على الشاطئ.

آه صوتك ، صوتك

صوتك الليل الخامس

طوق نجاة

في مستنقع الانهيار

ويوم يجيء الحب ، يشرق ، يومض ، يشع في « أعلنت عليك الحب » ينهض إنسان آخر ، أكثر شفافية ، أعمق محبة ، يتحول الخاص إلى عام ، تذوب الأنا ، تمتزج مع الآخرين ، تنصهر في محبتهم ، يرحل كل ما هو رديء ولا إنساني ، ليطل كل ما هو أجمل ، أنبل ، أكثر إنسانية وتحناناً ، ينبجس شكل جديد من العلاقة بين الإنسان والآخرين ، بين أرض الذات وأرض الآخرين والعالم :

ولأني أحب

صار كل ما ألمسه بيدي

يستحيل ضوءاً

ولأنني أحبك

أحب رجال العالم كله

وأحب أطفاله وأشجاره وبحاره وكائناته ،

وصياديه وأسماكه ، ومجرميه وجرحاه ،

وأصابع الأساتذة الملوثة بالطباشير

ونوافذ المستشفيات العارية من الستائر

لأني أحبك

عاد الجنون يسكنني

والفرح يشتعل

في قارات روحي المنطفئة .

وبالحب تنكسر الخيبات ، تنأى المرارات ، وتصبح الأيام نبض قلب وطقس صلاة :

لا تحدثني عن البارحة ،

ولا تسلني عن الغد ،

وربنا أعطنا حبنا كفاف يومنا

وقل لريح الفرح أن تعصف بنا

ولصواعقه أن تضربنا

دون أن تقتلنا

وأعطنا حبنا كفاف يومنا

ولأن الموروثات ما تزال تحاصر الحب ، ولأن ثمة مفاهيم مغلوطة تشوه إنسانيتنا ، نظرتنا إلى الحب ، تعوق تفجير طاقاتنا بالحب ، فإن الناس :

سعداء كنا . . ولم يستطع أن يغفر لنا الناس ارتكابنا جرم السعادة ، كان لنا ربيع في قحط شتائهم ، وكان لا بد من عقابنا . وتم إعدام قلبي السنونو لأنه طار بعيداً عن قبيلة الغربان والشتاء والروتين ، واحترف البحث عن الربيع والدهشة . .

ولكن رغم الناس والموروثات يبقى التوق ، فالحب أقوى : « أتوق إليك لأننا معاً ربيع ، ويضيء النداء قنديلا في عتمة الأيام : تعال كي يزهر البرق في رماد القلب . . أنت يا ربيع القلب ولأن الإنسان الحقيقي في بلادنا ، في عالمنا يأتزر بالأسى ، بالخيبة ، فوجوه الأصدقاء « حقل مزروع بالألغام ، وأصابعهم خناجر » فإن الحب يبقى الواحة ، الملجأ وملاذ القلب :

برد ، برد

وسجادة النجاح من الجليد

وجوه الأصدقاء

حقل مزروع بالألغام

وأصابعهم خناجر

وحدك كنت ملاذ القلب . . القنفذ

ورغم الفراق لأنه : « كانت القسوة خطيئتك ، وكان الكبرياء خطيئتي ، وحين التحمت الخطيئتان كان الفراق مولودهما الجهنمي ، ورغم ذلك فالحب أبداً هو الغفران والعطاء المستمر :

أيها القريب على مرمى صرخة

البعيد على مرمى عمر

إني أعلنت عليك الحب
إني أعلنت عليك السلام
إني أعلنت عليك الغفران
رغم كل ما كان
وما قد يكون

وبالحب يستحيل الجسد: « معك استحال جسدي من صحراء قاحلة إلى عنقود من ضوء وصار قلبي غزالا .. وصارت أصابعي خمس فراشات معك وحدك انصهرت ، رقصت ، تناثرت ... وبين قارة الحب وقارة الوداع ومرحلة الجمر ومرحلة الرماد يتصاعد الحب قوساً تترنم وتهزج ، ترجع وتعزف مطراً وخصباً :

هأنا أقلب الصفحة العتيقة
وفي صفحة جديدة
أكتب من أول السطر
أحبك ، أحبك ، أحبك
لاتوقيت لي غير نبضك
لاعبز لي غير قمح راحتيك
فالفرح يولد على أصابعك

وغدي يشرق من ضلعك . »

وكما ..في « كتاب حب » كذلك في هذا الكتاب الجديد « أعلنت عليك الحب » تبتعد القصائد النثرية عن دائرة الذاتية والتمحور حول صرخات ألم عشقية وتنأى عن التحول إلى حالة متطرفة من الضعف البشري تجاه العشق، تلك الصرخات والحالة التي نراها في أغلب قصائد الحب عندنا ، ويأخذ الحب هنا معناه الانساني العميق الشامل في أعلنت عليك الحب . ويظل المحبوب هو الكائن الانساني الجديد المنشود ، الأنبل والأجمل انسانياً : أحب هذا الرجل الأصيل النبيل كحد سيف الأساطير ومن هذا المنطلق يأخذ كتاب « أعلنت عليك الحب » أهميته كسفرة شعاع في كهوف القمة ، وترانيم من أجل تفجير الطاقات الانسانية للعطاء ويأخذ من هنا أيضاً مكانه في المكتبة العربية قنديلا من القمح والفرادة في طقس الكتابة الجديدة عن الحب كفعل ايمان وتمجيد للتحول واشراقة الكائن الانساني المتفتح المسكون بالنبل والأصالة.

* * *

وقـائـع

أفـــلام

يتحدث عنها العالم

صلاح دهني

فيلم ـ نهر يدهش أوربا ..

الفيلم يطمح لأن يقدم الصين الجديدة إلى العالم . ارتأى أن يقدمها في ١٢ ساعة سينما . من يقول أكثر ؟!

ميكلانجلو انطونيوني قبل هذا الفيلم بسنوات سافر إلى الصين وأجال في جنباتها كاميرا إيطالية . حركات رياضية تقليدية، مشاهد في المطاعم ، فلاحون يبيعون محاصيلهم في السوق الحرة ؛ كان هذا وأمثاله يقدم صورة حية من وجهة نظر فنان إيطالي عن صين ماوتسي تونغ الجديدة .

على أن المسؤولين الصينيين لم يخفوا امتعاضهم من فيلم انطونيوني . في رأيهم أنه توقف منبهراً عند مظاهر الحياة التقليدية والعريقة للأمة الصينية ، وأهمل مظاهر الحياة الحديثة وما سجلته من تقدم في ظل الثورة ، ولا يدري أحد ما الذي سيكون عليه الموقف اليوم من فيلم« يوريس ايفنز » ، المخرج الوثائقي الهولندي الشهير .

توجه يوريس ايفنز ، المشهور بتعاطفه الحاد مع الحركات اليسارية ، إلى الصين مع مساعدته مرسلين لوريدان ، وخرج منها

بفيلم – نهر ينقسم إلى عدة أجزاء، ويدوم عرض الأجزاء كلها اثني عشرة ساعة.

اتخذ يوريس ايفنز طريقاً مناقضة لتلك التي سلكها انطونيوني، خاص بمباشرة في تصوير المنجزات التي حققتها المجهودات الجماعية الصينية في ظل المخططين والموجهين الثوريين. ولم يعز شجاعة الصينيين وعزيمتهم إلى مقدرتهم القديمة التي يشهد بها التاريخ على التنظيم والكفاح المشترك، بل عزاها إلى التعاليم الثورية.

يقول الذين شاهدوا الفيلم في باريس إن على المرء أن يتوقع إذا ما قر عزمه على مشاهدة الفيلم كله، أن يقضي حوالي ١٠ ساعات من زمن الفيلم فيما يشبه جلسات التربية السياسية. وهو أمر لا تقدر عليه سوى قلة من الناس المتحمسين، ويمكن لمن عداهم أن يرتضوا بمشاهدة مقاطع تحمل العناوين التالية: «قرية صيادي الأسماك»، «الصيدلية»، فإذا بقيت لديهم بقية من صلابة، «قصة بالون».

يضيف الراوي بأنه يعترف بأنه لم يجسر على حضور فيلم «مصنع المولدات» ولا فيلم «الشكنة» لكنه يلفت النظر إلى مقطع لطيف يصور حياة العائلة الصينية وتظهر فيه فتاة حسناء وطروب مع أبيها الذي يجهد لنقل التعاليم السياسية إلى ذهنها الفض اللاهي.

مقطع «قرية صيادي الأسماك» يعتبر واجهة الفيلم كله. هنا يبلغ يوريس ايفنز مستوى أروع الأفلام التي قدمها سابقاً وجعلته يقف في صفوف عباقرة الفن السينمائي («المطر»، «أرض اسبانيا»). تظهر محبة الوجوه الإنسانية، تعابيرها، مواقفها.. يظهر الجهد البشري القاهر: الصيادون عائدون إلى المرفأ وهم يدفعون قواربهم الثقيلة.. تظهر المشاهد الرائعة: كشهد أسطول صغير من القوارب، يمخر في نظام دقيق وجميل، باتجاه أعالي البحر.

أجمل ما في المشهد الأخير أنه تسبقه مناقشة حلوة أخاذة فيها بين الصيادين حول ضرورة السفر. ثمة شاب منهم لا يوافق؛ يعتبر أن من الخطر اللا مجدي أن تذهب القوارب إلى أعالي البحر ومواجهة خطر الإعصار وهم لا يملكون سوى وسائل جد بسيطة. يصمت معظم الصيادين. هنالك صيادون آخرون لديهم وسائل أفضل، فليخرجوا هم إلى البحر وليواجهوا الإعصار. «لم نخرج نحن؟». بالطبع لكي يتكسبوا ولكي يحسنوا الموارد الجماعية.

كذلك شأن عمال البترول الشبان، والصيادين في تشانغ تونغ، والبائعين في صيدلية تشانغهاي وعمال مصنع التصليحات: كلهم يحلمون برواتب أعلى وظروف عمل

أفضل وبعض أسباب اللهو والتسلية . . في حين يحلل البيروقراطيون أقوالهم بأنها من قبيل الأحلام البورجوازية . لكن المهم أن النقاش يمضي وتسجله الكاميرا بحذافيره .

صحيح ، ترى ما الذي سيكون عليه الموقف الرسمي من الفيلم ؟

... وفيلم يرعب أمريكا

٣٠ تشرين الأول ١٩٣٨ : أورسون ويلز وفرقة مسرح مركيوري يثيران الرعب في أرجاء الولايات المتحدة الأميركية حين يقدمان من الإذاعة برنامجاً خاصاً يقتبسه ويلز عن رواية ه. ج. ويلز الشهيرة « حرب العوالم » . أكثر من مليون مستمع يصدقون فعلاً بأنه قد وقع هجوم على الأرض من قبل أهل المريخ . مشاهد من الهستريا الحقيقية الجماعية تقع في أرجاء أمريكا . . آلاف الاتصالات الهاتفية بمراكز الشرطة ومحطات الإذاعة . . مخازن تغلق . .

وفي الشهر الثالث يظهر فيلم تلفزيوني أمريكي تحت هذا العنوان : « ليلة أرعبت أمريكا » ، وترسل الحكومة الأمريكية الفيلم ليمثلها في المهرجان الدولي للتلفزيون في مونت كارلو ، فيحرز الفيلم الجائزة الكبرى ، جائزة « الحورية الذهبية » .

يشكل الفيلم مشهداً مبهراً ، خليطاً غريباً من المناظر التاريخية التي أعيد تمثيلها هي أقرب ما تكون إلى تصورات كتاب العلم الخيالي ، استوحيت كلها من ذكريات تلك الليلة العجيبة من عام ١٩٣٨ حين أذيعت تمثيلية « حرب العوالم » وقدمت على أنها حرب حقيقية تحدث فعلاً ، وليست مجرد تمثيلية تفتق عنها ذهن الشاب الذي سيصبح من بعد أحد أهم الأسماء اللامعة في دنيا الإخراج السينمائي والتمثيل السينمائي والمسرحي معاً : أورسون ويلز .

في ذلك العصر كانت الإذاعة هي المهيمنة على الأثير بغير منافس . وحين قدم ويلز مع زملائه في فرقة مسرح مركيوري تمثيليتهم عبر محطات الإذاعة الخاضعة والمتفرعة عن شراكة « سي. بي. أس » ، صدق الناس وقوع الهجوم المريخي على الأرض ، فاندفعوا بنحو عشوائي إلى الطرقات ، صائحين ، مرعوبين ، باكين . . .

بعد سبع وثلاثين سنة على انقضاء تلك الليلة التاريخية ، يعود مخرج تلفزيوني امريكي بارع هو جوزيف سارجنت إلى نص تمثيلية اوورسون ويلز ، ويخرج تلفزيونياً التسلسل الإذاعي السابق للتمثيلية . يضيف سارجنت في الفيلم التلفزيوني كيفية مشاركة ويلز ومساعديه في الإخراج الإذاعي عام ١٩٣٨ . ويبدو أن أحد أجمل مقاطع الفيلم التلفزيوني الجديد هو ذلك

الذي يحدث داخل استديوهات الشركة الإذاعية « سي. بي. اس » خلال فترة تسجيل التمثيلية : في هذا المقطع البهيج نرى في الواقع مهرجاناً كاملا لأساليب تسجيل المؤثرات الصوتية والضجيج والحيل الصوتية من كل نوع . يجري ذلك بوسائل مبسطة وبأدوات من الاستعمال اليومي والبيتي ، لكن تلك الوسائل التي استخدمت بشكل حصيف وجذاب كانت كافية لخلق جو المغامرة الكونية كما خلقتها عبقرية هـ.ج. ويلز .

على سبيل المثال ، كان على أخصائي المؤثرات الصوتية أن يمثل بالصوت الإذاعي ضجة هبوط المركبة الفضائية التي يمتطيها المريخيون على الأرض . فما كان منه إلا أن ضخم صوت الأزيز الصادر عن غطاء طنجرة جعل يديره ببطء داخل جرن تواليت افرنجي . . . كانت النتيجة رائعة !

أما اليوم ، فيستخدمون لذلك بغير ريب أدوات كهربائية وألكترونية متقدمة . لكن هل عالم يتقدمون آخر الأمر على ما حدث بفعالية تامة وبالوسائل البدائية عام ١٩٣٨ ؟ ليس هذا مؤكداً .

اللطيف أن العمل التلفزيوني الجديد الذي صنع لتكريم ذكرى الليلة التي أرعبت أمريكا ، ينتهي بإشارة إلى هتلر وإلى الهجوم النازي الذي وقع على أوروبا في السنة التالية : كان أولئك غزاة لم يأتوا من عالم آخر .

فيلم عن المجانين يجن به العقلاء

إجماع غريب ونادر في آراء النقاد في طرفي المحيط الأطلسي : فيلم « طيران فوق عش عصفور » الذي أنتجته أمريكا وأخرجه أوروبي ، يعتبر تحفة نادرة . وهو ما كاد يظهر حتى رشح للحصول على جوائز الأوسكار : رشح لثمان منها ، إحداها جائزة الإخراج والأخرى التمثيل .

الإخراج اضطلع به ميلوش فورمان ، التشيكي اللاجيء إلى الغرب ، والتمثيل جاك نيكولسون ، الأمريكي الذي سبق أن رشح أربع مرات للحصول على الأوسكار لكنه كان يفشل في كل مرة . أما الفيلم ذاته فيروي قصة غريبة حقاً .

هي قصة راندل ماك مورفي الذي يؤثر دخول مستشفى للأمراض العقلية بهدف الهرب من السجن . تتهمه الشرطة باغتصاب فتاة ، يضحك . تدينه بالتحريض على الفوضى ، لا يسمع . من هو ماك مورفي هذا ؟ مهمة الأطباء : أن يتحققوا مما إذا كان هذا الشخص الذي بين أيديهم يصطنع الخلل العقلي ، أم إذا كان مجنوناً حقاً .

لكن ، عندما يحجر على إنسان طبيعي مع ثمانية عشر مريضاً تتراوح حالاتهم بين

التصلب والتخشب والهستريا المطبقة ، فثمة فرص عظيمة لأن يفقد القادم الجديد بسرعة قدرته على السيطرة على نفسه . إلا أن ماك مورفي لا يأبه بذلك : فهو يلهو ويعبث ، يلعب ويجعل الآخرين يلعبون البوكر ، يقود عالمه الصغير كله إلى نزهة في قارب مستعار . . . وباختصار ، يقلب الدنيا في المستشفى عاليها دانيها . إلا أن اللهو لا يستمر بغير عقاب في هياكل الصفاء التي هي مستشفيات الأمراض العقلية والنفسية . وتتولى « مس راتشد » ، رئيسة الممرضات ، إفهام ذلك لماك مورفي : جلسات صدمات كهربائية ، معالجة خاصة ، بل وجراحة في فصوص الدماغ . حتى هذا تحمله هرباً من سلطة القانون .

قصة الفيلم مقتبسة عن رواية للكاتب « كن كيزي » ظهرت عام ١٩٦٢ ، وتعطي صورة جهنمية عن جو الهلوسة الذي يسود المعتقلات التي هي أحياناً مشافي الأمراض العقلية والنفسية . ويشاء بعض النقاد أن يشيروا إلى إسقاطات سياسية معينة . فالمخرج لا يتعمد الحديث في السياسة . لكن المستشفى النفسي في « طيران فوق عش عصفور » أليس يمثل مسرحاً أكبر وأوسع ، هو ذاك الذي نمثل فيه نحن كلنا ؟

ويرد المخرج : « كل إنسان يرى فيه فيلمه . الأطباء يرون فيه فيلماً عن الأطباء ، المجانين عن الجنون . أما أنا ، فلا أرغب في اقتراح أي تفسير محدد . » .

الغموض : تلك هي إحدى ميزات الموهبة الكبيرة التي يمتلكها المخرج فورمان ، هذا المعلم في لعبة النور والظل في الأذهان ، في ما لا يعرف ، في فن العدوان بكفوف مخملية . . شخوص أبداً لا هم أذكياء ، ولا سخفاء ، ولا مجانين ، ولا عاقلين ، غامضون فحسب . والقيام بدور ماك مورفي، وقع على الممثل الأمثل : جاك نيكولسون الذي طالما سمعنا عنه (بغياب فرص لمشاهدته) في بعض الأفلام الشهيرة التي ظهرت خلال السنوات الأخيرة ، ومنها « إيزي رايدر » و « تشاينا تاون » . وحينما يسأل المخرج من قبل أحد الصحفيين : « لماذا شئت ، للمرة الأولى في عملك السينمائي ، التعاون مع نجم كبير ؟ » . ينتفض الممثل مجيباً بدلا عن المخرج : « أنا لست نجماً . النجوم لا يحصون بشيء على الإطلاق . أما أنا ، فبلى . » ويعقب المخرج ضاحكاً : « جميع الممثلين ، وفي مقدمتهم نيكولسون ، رائعون في الفيلم . حتى أن المشاهدين لا يسألون أنفسهم من من بينهم المجنون حقاً ، ومن منهم غير المجنون . وهذا أكبر ثناء يمكن أن يزجى للممثل . أليس كذلك؟».

إلا أن « طيران فوق عش عصفور » ليس فيلم شخصية وحيدة . هناك كذلك

المرضة رأتشد . يقول الذين شاهدوها في الفيلم أنك إذا حدث لك أن تعصبت في فيلم ما للإنسان الطيب ضد الإنسان الرديء ، فلا بد لك من أن تكره هذه الممرضة ومقدرتها التدميرية . . . إضافة إلى رغبة ملحة تدفعك لأن تنتظر الممثلة لويز فلتشر عند مخرج السينما لترجمها بالحجارة . . .

القصة آخر الأمر في الفيلم ، هي قصة السلطة . فإذا هاجم شخص ما الجهاز الضخم الذي هو جهاز النظام ، إذا اندفع فرد بأيد فارغة ضد الدبابات ، فهل هو مجنون ، أم هو بطل ؟ ان تلك المرأة الممرضة هي الممثلة التنفيذية للسلطة ، وهي متعصبة ، وتتبع الخط المرسوم فقط ، والمرء لا يعرف كيف يتصرف مع المتعصبين هؤلاء . كذلك المجتمع لا يعرف . شأن ما جرى أيام هتلر . . .

على ذلك ، هل يعتبر هذا الطيران فوق مستشفى للمجانين قصة رمزية من النوع الذي يتعشقه المثقفون ، بعيداً عن الجنون وبعيداً عن **الكوميديا** ؟ على الاغلب ، كلا . **فالمعروف** عن فورمان أنه يمتلك حس الواقع ، ويمتح مادته من واقع الحياة اليومية .

أخيراً ، الطريف في أمر الفيلم أن كيرك دوغلاس كان ينوي إنتاجه منذ نيف وعشر سنين ، الا أن الإنتاج تعثر والآن يأتي ابنه ميخائيل دوغلاس فينهض بالعبء الكبير . يعرض القصة التي كان أبوه قد اشترى حقوقها من المؤلف ، على الشركات السينمائية الكبرى في هوليود ، فتجيبه أنها جد كالحة ، جد سوداء ، ولا يمكنها أن تنتج سينمائياً . لكنه يغامر ... يأخذ بضعة ملايين من منتج اسطوانات وينتج الفيلم .

أقل ما يقال الآن ، إنه سيضاعفها عدة مرات . . .

« نجمي السكّري »

وَعازفون آخرون في ربيع دِمَشق

صميم الشريف

ربيع دمشق تميز هذا العام من الناحية الموسيقية بالحفلات العديدة التي أحياها فنانون من سورية وايطاليا والمانيا الاتحادية وبولونيا.

أهم هذه الحفلات على الاطلاق الحفلتان اللتان أحياهما الفنان العربي السوري نجمي السكري بالاشتراك مع عازف البيانو الشهير الكسندر سيرانوسيان.

تنطع نجمي السكري كعادته لأعمال خارقة. « سوناتا رقم ٣ مقام ر «مينور» لبراهمز وسوناتا رقم ٨ لبتهوفن » — وأخرى توخى من ورائها الإثارة الجماهيرية التي لم يكن ذات يوم في حاجة لها. ولكي يسيطر السكري على جو القاعة استهل العزف بمقطوعات للموسيقي الاسباني « دوفالا De Falla » هي : La vie Brève وست متاليات شعبية اسبانية، وبرقصتين لخشادوريان Khatchaturian « رقصة عائشة ورقصة السيف » وبأعمال للموسيقي الاسباني سارازات أنهى بها القسم الأول من برنامج الحفلتين اللتين قدمها على مسرح الحمراء. ويظهر أن السكري الذي أنتقى هذا البرنامج بنفسه أراد من وراء هذا الانتقاء التأثير على المستمعين بالمؤلفات التي يميل اليها كل الناس في كل مكان اكثر من اهتمامه في اظهار براعة في التكنيك أو

العمق في الاداء . إذ أتسمت كافة المقطوعات – عدا أعمال براهمز وبيتهوفن – بالجمال السطحي والبساطة في التعبير ، ولولا مقطوعة « سارازات » « تزيغان اروبزن » خلا القسم الأول من أية مقطوعة تدل على نجمي السكري العازف العالمي الكبير . إذ ماذا تعني مقطوعتا خشادوريان « رقصة عائشة ورقصة السيف » المأخوذتين من باليه « جاياني » سوى التظاهرة الموسيقية التي أراد من ورائها انتزاع التصفيق للحنين يعرفها الناس جيداً أكثر من الاداء . . الم يكن بإمكان نجمي السكري وهو الضليع بأسرار الكمان اختيار مؤلفات خاصة بالكمان عوضاً عن عزف أعمال اوركسترالية بدت هزيلة عند مقارنتها بالثوب الأوركسترالي التي عرفها الناس من خلاله . !

ثم إن نجمي السكري وهو العازف الكبير كيف يرضى بعازف البيانو كالعازف الذي اصطحبه معه ليرافقه في العزف على بيانو سيء كما يقول ، اصواته غير مضبوطة تماماً . وبالتالي كيف يرضى بالعزف بمصاحبة بيانو لايصلح للأداء ؟ !

ان التجربة التي مرت به في الحفلة الاولى والتي يجب الا تمر ، كان يجب أن يتلافاها في الحفلة الثانية فيستعيض عن البيانو بآخر أكثر جودة على الأقل ، إذا كان لايستطيع أن يستعيض عن العازف الذي أحاطه بدعاية لايستحقها لمجرد أنه فرنسي ، علماً أنه يوجد في سورية عازفون على البيانو يفوقون العازف الفرنسي مقدرة ،أداء وتعبيراً ، ولاحاجة بي لتعداد الأسماء .

إن أقل مايقال في هذا المجال أنه استهتار بالجمهور الذي حضر الحفلتين وشك في مستوى الجماهير وتذوقها ، وإذا كان كل هذا الذي ذكرناه نوعاً من الاهمال غير المقصود فإن التظاهرة الموسيقية التي حاول من خلالها أن يبرع بها جمهور المستمعين تظل شاهداً عليه كفنان يشك بمقدرة جمهورنا على استيعاب الأعمال الموسيقية الدقيقة والقيمة .

لندع كل هذا الذي ذكرناه جانبا ، ولننتقل الى الجزء الثاني من الحفلة وهو الجدير بالتعليق والنقد .

في هذا الجزء الذي ضم مقطوعات لميلستاين وبراهمز في الحفلة الأولى وميلستاين وبتهوفن –في الحفلة الثانية – ظهرت براعة نجمي السكري واطلاعه الواسع وادائه المبدع ، ومقدرته الكبيرة في التعبير . ففي المقطوعة الأولى « باغانينيانا – Paganiniana » التي قدمت خطأ في الحفلتين على أنها لباغانيني مع أنها للمؤلف المعروف « ميلستاين » والذي يدل اسمها على أنها مستوحاة من أعظم عبقرية عرفها العالم حتى اليوم في العزف على الكمان – باغانيني – بلغ السكري الأوج .. اذ في هذه المقطوعة بالذات ظهرت رهافة حس الجماهير ، فران عليها الصمت من

خلال البراعة المتناهية . الأوتار تائهة بين القوس من جهة ومن حواره مع الفخر (بيزكاتو) من جهة ثانية ، تداخل كل شيء في كل شيء حتى بلغ حد الاعجاز .. هنا فقط شهر التكنيك الفني الذي افنى فيه السكري زهرة حياته ، وكأني بميلستاين يقود أصابعه على الأوتار . شيطان الكمان كان مساوياً لشيطان التأليف ، وشيطان السكري جمع الشيطانين في عزفه . . في وجهه وعينيه في تعبيره ، وأدائه . لقد انصاع له كل شيء ، وغدا سيد كل شيء ، سيد العزف وسيد الجمهور . عندما انتهى من العزف كان ميلستاين مسروراً ، والسكري سعيداً مرهقاً ، وعاصفة الجمهور تفوق بتقديرها المسرة التي أعطاها .

أما سوناتا براهمز مقام ر ه مينور ، فكانت الدرة الفريدة في تاج الحفلتين ، فقد استطاع براهمز الذي توخى انسانية بعيدة المدى من خلال قوميته في مؤلفاته الموسيقية أن يجعلنا نعيش أجواء شاعرية أضفى عليها السكري بفهمه العميق لهذا العمل العظيم كل مايملك من خيال خصب وبرهن من خلاله على أنه واحد من كبار العازفين ، وإن لم يتبوأ حتى الآن المكانة التي يطمح اليها . .

إذ أنه رغم المسابقات العديدة التي شارك فيها وتفوق فيها على انداد يماثلونه مقدرة ، ظل بسبب السيطرة الصهيونية على صناعة الموسيقا مقصراً ، الا من جهوده الشخصية ، وهو اذا كان قد اختار باريز مقراً لاقامته فليظل قريباً من الحركة الموسيقية ليتمكن من مواكبتها والسير في ركابها قدماً الى الامام ليحقق عن طريقها مايصبو اليه من المجد . وبكلمة مختصرة سيظل نجمي السكري رغم نزواته وتصرفاته الشاذة في بعض الأحيان ، خير سفير لسورية العربية من خلال مايقوم به من نشاط موسيقي في أية بقعة من بقاع العالم .

* * *

أما عازفة البيانو الايطالية «مارتشيلا كروديلي – Marcella Crudelli » التي قدمت حفلتها في بهو المعهد العربي للموسيقا فقد دل البرنامج الذي انتقته بعناية فائقة على طول باعها في فن العزف الذي تجاوز كل تصور من جهة ، وعلى قيمة المدرسة الفنية التي تنتمي اليها من جهة ثانية .

تتلمذت « كروديللي » على يدي أباطرة هذا الفن من الايطاليين ثم تابعت دراستها على يدي « فريدريك فيرز » و « كالدر » و « ايبير » سادة معلمي هذا الفن . ومن هنا برز فن كروديللي قوياً شامخاً مسيطراً . وحفلة « كروديللي » هذه ليست الأولى التي تقدمها في دمشق ، فقد سبق واستمعنا اليها في العام الماضي بدعوة من وزارة الثقافة والارشاد القومي على مسرح القباني فأذهلت الحضور بعزفها الخارق ، وآنذاك لم تتح

لي الفرصة لاكتب عن فنها ولعلي أفيها بعض حقها من خلال السطور القليلة القادمة.

قدمت كروديللي من أعمال سكارلاتي الايطالي « Scarlatti » ثلاث سوناتات ومن أعمال بيتهوفن سوناتا الوداع ، ولبراهمز الرابسودي الأولى والثانية ، ومن ثم خصت شوبان القسم الثاني من الحفلة . .

تدرجت « كروديللي » من خلال هذا الانتقاء الموفق المدروس ، من عصر الباروك «سكارلاتي» مرورا بعصر الابداع الكلاسيكي « بتهوفن » « وبراهمز » وانتهاء بالعصر الرومانتيكي « شوبان » وفي كل ماقدمت تجلت من خلال مهارتها الفائقة في العزف ودقتها المتناهية في الآداء دون تظاهرة موسيقية بلهوانية كالتي يفتعلها البعض من أجل إثارة أو استجداء جمهور المستمعين .

البداية كانت مع سكارلاتي ، من معزوفات سكارلاتي الثلاث وحدها يمكن للناقد المنزه عن الغرض أن يحكم على « كروديللي » واستطيع أن أقول بأنها أجتازته بسهولة مذهلة ، علماً بأن سكارلاتي كغيرفالدي ، وباخ ، وهاندل وغيرهم من أبطال الباروك ، يتطلب أداء مقطوعاتهم كثيراً من الدقة والجهد وخاصة في التعبير ، لأن أقل خطأ مهما كان تافهاً وصغيراً ، يكشف العازف فوراً ويحكم عليه بالفشل .

لقد فوجئت كغيري من المتتبعين للحركة الموسيقية بالمستوى والتكنيك الكبيرين لـ « كروديللي » الذي دل على أن المدرسة الفنية التي تنتمي اليها من المدارس المتقدمة جداً في هذا الفن في الغرب .

لم تخص « كروديللي » مؤلفاً واحداً بعنايتها كما جرت العادة عند اكثر العازفات والعازفين ، ولم تقصر اهتمامها على عصر دون غيره ، من يراها وهي تعزف وقد غرقت في بحر من العواطف . يخال بأنها نسيت أو ذهلت عن الجمهور الذي تعزف له. انفعالاتها مع كل نوتة موسيقية . . اندماجها الكامل مع بتهوفن . . مشاعر براهمز في ، قصائده وكيف تدفقت من مشاعرها وأحاسيسها. إن كل هذا صورة لا يمكن أن تمحي بسهولة من الذاكرة.

أما شوبان في دراساته الثورية ، وتحولاته المشرقة ، والكرز العابث منذ غدا بين أناملها قصيدة ، بل ملحمة من الشعر . . لم يعد هناك سوى شوبان وانفعالات كروديللي ، توارى كل شيء عداالم وحب شوبان وكروديللي . لقد اندمجت فيه واندمج فيها ، وتكون منها موسيقا الجنيات .. جنيات البحر اللواتي كدن يصرعن «اوليس» ذات يوم .

تلك هي « مارتشيلا كروديللي » جنية البيانو الارضية التي سحرتنا ذات ليلة في بهو المعهد العربي للموسيقا .

◊ ◊ ◊

وفي نطاق التعاون الثقافي ايضاً زار دمشق من المانيا الاتحادية عازف الكمان يدعى « فالتر نيكلمان » .

قدم « نيكلمان » مع عازفة البيانو المعروفة « ستثيا الوادي » حفلة موسيقية على مسرح القباني . وأستطيع أن أؤكد دون مغالاة ، بأن الحفلة – لولا مقطوعة باخ – كانت حفلة سينثيا الوادي وليست حفلة نيكلمان .

برنامج الحفلة يجعل المرء أن يحجز انفسه مقعداً قبل أيام من موعد عرضها . فقد تضمن البرنامج خمس سوناتات لأكبر المؤلفين الألمان – هاندل ، موتسارت ، هندميت ، باخ ، بتهوفن – والذين ترقبوا موعد العرض ، ورافقوا الصعوبات التي جعلت العازف يصل من عمان لدمشق قبل ساعات من موعد العرض توقعوا – بسبب السفر والتعب – أن ينخفض العزف عن مستوى العازف .

ولكن المفاجأة الكبرى ، كانت في الصالة ، فقد ظهر العازف « نيكلمان » وهو يقرأ « نوطة » المؤلفات التي سيعزف دون أن يستظهرها غيباً كعادة العازفين الافرادين « سوليست » المتمكنين في فنهم . وتبخر شعور الرواد الذين تكبدوا عناء الحضور ، أكثر من عناء الدفع ، عندما وجدوا أنفسهم أمام عازف دون المستوى اللائق والمفروض في العازف المبدع « فرتيوز » . فأخذوا يتابعون العزف بملل ظاهر لم يبدده سوى ظهور ستثيا الوادي في عزفها على نيكلمان المبتدىء الذي أستطيع أن أقول عنه دون مبالغة بأنه اذا ماقورن مع أي طالب من طلاب الصفوف المنتهية في المعهد العربي للموسيقا لايستطيع الوقوف على قدم المساواة معهم رغم دراسته الاكاديمية التي تجلت في أوضاعه العامة والخاصة خلال العزف .

نحن نعرف بأن سورية العربية هي من الدول النامية والمتطورة ، وليست من الدول المتخلفة ، ونعرف أيضاً بأن شعبنا في سورية لا يميل في اكثريته للموسيقا الكلاسيكية ، غير أنه على هذا يضم بين صفوفه جمهوراً كبيراً من المتتبعين للحركة الموسيقية في العالم ، هو النخبة المثقفة التي استطاعت على مدى الأجيال أن تكون قطاعاً كبيراً ذواقاً لايستهان به ، ولايقل في مستواه عن أرفع من يرتادون صالات الموسيقا الكلاسيكية في العالم . ورغم هذا ، ورغم معرفة أو عدم معرفة المسؤولين – وهذا مشكوك فيه – بالمستوى الثقافي لشعبنا فقد استقدموا هذا العازف إما استخفافاً بجمهورنا الذواق ، وإما جهلا به . وحتى لو كان الأمر غير ذلك فإن من العار على بلد عرف في العالم أجمع كسيد للموسيقا ، تأليفاً وعزفاً ، أن يرسل الى بلدنا مهما كان متخلفاً أو متطوراً عازفاً مغموراً وضعيفاً . ويكفينا عناء القول ماشهدته صالة الحمراء من اقبال منقطع النظير على مدى ليلتين متتابعتين

للاستمتاع بعزف نجمي السكري برهاناً على تذوق شعبنا للفنون الرفيعة .

أن من يريد أن يعزف اعمالا لهاندل وباخ وموتسارت وبتهوفن وهندميت ، يجب على الأقل أن يفهم من يعزف لهم .. أن يحفظ أعمالهم ، لاأن يقرأ مؤلفاتهم كأي عازف عادي .

إن الإبداع في العزف – وهو من خصائص العازف الافرادي – يتجلى عادة في الاداء ، في الفهم العميق ، وفي التعبير ، وفي ابراز الانفعالات والمشاعر والأحاسيس التي تثيرها المؤلفات في نفس العازف الذي يستطيع وحده أن ينقل كل ذلك ، وأكثر من ذلك الى الجمهور الذي يهمل عادةاعماله وكل شيء آخر من أجل أن يستزيد ثقافته ، ثقافة جديدة .

وبعد الشيء الوحيد الذي لفت الانتباه في عزف «نيكلمان» تلك القوس التي استخدمها في سوناتا باخ الأولى للكمان المنفرد والتي اراد من ورائها التظاهرة الموسيقية « البرعة » اكثر من فن العزف الذي لايتقنه كما يجب. إن القوس التي استعملها نيكلمان في هذه المعزوفة فقط هي من أقواس الكمان التي كانت شائعة الى جانب القوس المعروف حاليا في زمن باخ وماقبله ومابعده أيضاً ، وهو يشبه – إذا جاز هذا التشبيه – قوس الرباب العربي .

أجل ، القوس وحدها هي التي لفتت الانتباه ، أما العزف فقد بذل العازف جهده في قراءة النوتة ، وكما قال لي ، أحد الزملاء في نهاية الحفلة ضاحكا – الله يعطيه العافية – أقول أنا أيضاً .

* * *

«تشيزاري أوفيركوفيتش – Cezary Owerkowiez » عازف بيانو من بولونيا . والمدرسة البولونية غنية عن التعريف احتلت دائماً في المسابقات الدولية المراكز الأولى ، وكانت مسابقة شوبان الأخيرة التي جرت في وارسو بين دهاقنة العازفين من المسابقات الهامة التي افرزت عدداًلايستهان به من عازفي البيانو البولونيين والسوفياتيين ، واليابانيين والأمريكيين . لذا فإن الأعلان عن « اوفير كوفيتش » من جهة وحفلة الثلاثي النمساوي من جهة ثانية اللتين أقيمتا في موعد واحد ، وضعت هواة الموسيقا في مأزق صعب قوامه الحيرة . ويظهر أن شهرة البولونيين والنمساويين الموسيقية هي سبب الحيرة ، رغم هذه الحيرة فقد امتلأت صالة القباني بجمهور كبير ، لم تعرفه الصالة الا في حفلات أعلام الموسيقيين.

اقتصر برنامج الحفلة على عشر مقطوعات لشوبان انتقيت بعناية خاصة . فالعازف بولوني ، والمؤلف بولوني . وأستطيع أن أقول من خلال العزف الذي استمعت اليه بأني أكتشفت فريدريك شوبان للمرة الأولى في حياتي رغم استماعي لمؤلفاته عشرات

المرات عن طريق الحفلات ومشاهير العازفين ومختلف التسجيلات العالمية .

افتتح « اوفير كوفيتش » العزف بمقطوعة بولونيز مقام الكبير المعروفة بالبولونيز العسكرية ، ومن خلال هذه البولونيز التي حببني عزفها بالجنود اكتشفت بأن هذا العازف يتميز بشخصية خاصة في الأداء تختلف عن غيره ، فهو لم يعطها صفة النشيد الزخم الذي اعتدنا على سماعه من غيره من العازفين ، بل انساب فيها رقة لاتخلو من قوة معبراً في كل مقطع من مقاطعها عن خلجات نفسه تجاه بولونيا وماقدمته في الماضي البعيد من أجل الحرية .

« اوفير كوفيتش » من ناحية الأداء والتكنيك دون شك من العازفين الكبار ، لأن شوبان بالذات من الذين اختصوا وأبدعوا في التأليف للبيانو ، والعازف الذي يريد أن يصبح عازفاً عليه بعد أن يختار فنون الباروكيين والكلاسيكيين أن يعبر قنطرتي شوبان وليزت . وعند ذلك يمسي كل شيء ملك يديه .

في الواقع أن الحكم على «اوفير كوفيتش» من خلال شوبان وحده لايكفي ، ولكني استمعت اليه في مقطوعة عهد الثورة (دراسة رقم ١٢) واستمعت لكروديللي في نفس المقطوعة لم أجد تبايناً في الأداء وإنما في الأسلوب والتكنيك الذين اختلفا قطعاً بين مدارس شرق أوربا الفنية وغربها . ولكل من هذين النوعين أساليب أكاديمية تختلف عن بعضها البعض ولكنها تلتقي في النهاية عند التعبير في الأداء عن المضمون الذي أراده المؤلف ، وربما لأن «اوفير كوفيتش» بولوني وشوبان بولوني استطاع أن يعطي هذه المقطوعة أكثر من « كروديللي » الايطالية ، ولكننا لم نستمع لأوفير كوفيتش كبدع شوباني في اعمال بتهوفن وبراهمز وشوبرت وغيرهم ممن حلقت في مؤلفاتهم «كروديللي » .

ان الحكم على العازفين والمقارنة بينهما يظل صعباً . فالشخصية التي يملكها العازف ويريد أن يعبر عنها من خلال عزفه تختلف عن عازف آخر . ورغم رقـة كروديللي في أدائها لشوبان فإن «أوفير كوفيتش» كان أكثر رقة في المقطوعات التي كانت تتطلب مزيداً من القوة كما هو الحال في « البولونيز العسكرية » وتظل في رأيي « كروديللي » اكثر تفوقاً لأنها لم تخص مؤلفاً واحداً في عزفها على عكس «اوفير كوفيتش» الذي أخلص لشوبان وحده.

وفي كل الأحوال فإن ربيع دمشق الموسيقي لولا العازف « الألماني « تيكلمان » لكان أكثر من رائع ، فقد أسهمت وزارة الثقافة والارشاد القومي عن طريق هذه الحفلات الموسيقية بأغناء الثقافة الموسيقية التي هي الصق الفنون في حياة الجماهير وهدفها من وراء ذلك ازدهار هذا الفن الرفيع في وطننا العربي الكبير من أجل الارتفاع بمستوى الجماهير ثقافياً وفكرياً .

صميم الشريف

ليس بالعلم وحده

كلود سلامة

في هذه المرحلة الحضارية التي يجتازها العرب اليوم ، يتسابق المفكرون للادلاء بآرائهم حول ما يحتاجه أمر اعادة بناء نهضتنا ، وترتفع دعوات قوية تركز على العلم بأنه الدواء الشافي الوحيد لجميع أمراض التخلف المتفشية عندنا .

ويشير أصحاب هذه الدعوات إلى التطور الذي بلغته البلاد المتقدمة في العالم اليوم ، ويعزونه فقط إلى الدرجة التي وصلت إليها هذه البلاد في ميدان العلوم التقنية ، وأنه لولا هذه العلوم لما بلغت شعوبها تلك المرتبة التي تتمتع بها ولا تبوأت تلك المكانة العالية التي تحتلها بين أمم العالم .

ونحن لسنا بأية حال ضد هذه الدعوة التي تبدو في ظاهرها من المسلمات المثمرة ، لأنه ليس بامكان أي شخص يملك قدراً يسيراً من التفكير السليم أن ينكر أهمية العلم الكبيرة في تقدم الشعوب والدول في هذا العصر الذي صنع العلم فيه كثيراً من المعجزات .

ولكن الشيء الخطير الذي يلفت النظر ، بل ويثير الريبة ويدعو إلى القلق في دعوة هؤلاء الذين يلوكون كلمة العلم كثيراً ، هو أنهم لا يقصدون بهذه الكلمة سوى العلم الطبيعي ، دون بقية العلوم الاجتماعية والنفسية والانسانية عموماً ، ويحتجون في سبيل ذلك بأن مجتمعنا متخلف اقتصادياً وانه بحاجة إلى تنمية صناعية قبل كل شيء وأنها كافية للنهوض به .

وبالرغم من اننا نقر بالحاجة الماسة إلى التنمية المادية ، لكننا نرى مع ذلك أنه مع

حاجتنا الملحة لها اليوم فأنه لا يجوز أن نهمل جانباً آخر من أسباب النهضة غير مادي ، ونحن بحاجة أمس له ، حتى يواكب ما يمكن ان يجد عندنا من أمور التنمية المادية .

ذلك انه إذا نظرنا إلى التاريخ البعيد والقريب على حد سواء فأننا نجد ان نشوء الحضارات ونهضة الشعوب انما قامت وتقوم على عاملين أثنين :

١ – قوة مادية من ناحية ، بكل ما تشمله هذه الكلمة من مؤدى .

٢ – موجه روحي وفكري وفلسفي .

والعامل الأول يشمل العلم الذي كان نتيجة لاحقة للعامل الثاني الذي يأتي من الفلسفة بمعناها الواسع ومن اتجاه حضاري واضح ومميز .

لقد كانت الحضارة دائماً بما تشمله من فلسفة وفنون وأدب وشعر مصدر توجيه يمهد للعلم أو للقوة المادية ، ويعطيه دفعاً مستمراً وتوجيهاً ذا غاية معينة تنبع من روح تلك الحضارة ، بحيث يأتي العلم نتيجة وخلاصة لما مهد له ، وكاشفاً عن عناصر الحضارة التي سبقته ، ومعبراً عن روحها وأصالتها ومميزاً للشعب المنشيء لها .

العلم قوة مادية ، لكن هذه القوة يمكن لها ان تتجه إلى أية وجهة ، وذلك بحسب أداة التوجيه التي تدير دفتها ، والشعوب في هذا المجال كالأفراد ؛ فكما ان الفرد بحاجة إلى تنمية جسمه باتباع قوانين الصحة والطب ، كذلك هو بحاجة إلى تنمية عقله وفكره ونفسه وأخلاقه ، وإلى قيم خيرة توجه سلوكه وتضبط أهواءه وأفعاله وسائر قواه ؛ فتربية الطفل العقلية تبدأ في البيت وبين أفراد الأسرة منذ سنيه الأولى ؛ فإذا شب في أسرة يستمع من أفرادها إلى ما هو مفيد ومثمر ، ويشهد مناقشات جادة ذات طابع ثقافي ، فإنه بطبيعة الحال يكتسب ثقافة واسعة تطبع فيه قيماً كثيرة تستقر في لا وعيه وتنبثق ضمن سلوكه فيقدس قيم الحق والخير وغيرها من القيم التي لها صفة الاستمرار والديمومة . وهذه الثقافة هي التي تجعل منه انساناً يحكم على الأمور بشكل سليم ويفكر بأسلوب متزن دون تعصب لأول فكرة تروق له أو لأية نزوة تمر به ، ويكتسب احتراماً للعلم . عندئذ يصبح مثل هذا الطفل عضواً نافعاً في مجتمعه مهما كان نوع العمل الذي سيمارسه أو الفرع من العلم الذي سيتلقاه وتتكون فيه ملكة يصبح فيها جديراً بتوجيه نفسه والاستفادة من سائر قواه العقلية والجسدية نحو ما هو صالح ومفيد ومنتج ، وهذه المكتسبات لا يمكن أن تعوضها له أية دراسة متخصصة فيما بعد . وكما يبدو هذا واضحاً بحياة الفرد ، فإن الشعوب هي الاخرى بحاجة إلى مثل هذه القيم الموجهة التي بغيرها يصبح حالها كحال الشخص الذي نشأ في بيئة مهملة ، تلقى فيها تربية خاطئة طبعت في نفسه وفكره أساليب

من التفكير والسلوك ، وأنماطاً من طرائق الحكم على الأمور تفسد عليه حياته وما قد يتلقاه من معارف علمية بحتة في عمره الآتي ، وبالتالي يصبح توجيهه لنفسه خاطئاً يضر به وبمن يحيطونه ، والدراسة العلمية المتخصصة بعد ذلك لاتفيد في جعله عضواً نافعاً في المجتمع ، ومثله لايمكن أن يصبح انساناً خلاقاً ومبدعاً.

وجرياً على ذلك فإن الأمم الناشئة أيضاً ان لم تهتم بما يمكن ان نسميه :

« ثقافة مجتمعية عامة » متمثلة بالقيم العامة والأصيلة التي تبسط جناحيها على جميع مناحي سلوك افرادها وتطبع أنماط تفكيرهم ، مآلها الخراب مهما ملكت من أسباب القوة المادية والعلمية ، وشأنها في هذا شأن انسان قوي الجسم يملك مالا كثيراً ، لكنه لانعدام ثقافته وضعف ثقته بنفسه وقلة حظه من التربية الصحيحة سوف لايعرف كيف يوجه تلك الامكانيات المادية التي يملكها فيتعثر ويتخبط ، وفي النهاية يداني السقوط ، وعلى هذا فإن الدعوة إلى اعتماد العلم وحده بصفته قوة مادية لتقدم الانسانية ، هي دعوة مبتورة تهمل نصف الحقيقة ، وقد لاتؤدي إلى نتائج ايجابية في هذا المجال ، بل قد تحدث فوضى عارمة وتؤدي إلى تسلط مخيف وخاصة إذا كانت قوة العلم في أيد غير جديرة بتوجيهها نحو الخير والنفع الشامل .

ان من ينادي بهذه الدعوة كمن يلح في مجال التربية على الانتباه فقط إلى تنمية جسم الطفل وتقوية عضلاته دون اهتمام كاف بتثقيفه وصقله وغرس قيم الحق والخير والحرية في نفسه ، وحثه على تقديسها .

ولنلاحظ هنا ان العلم المادي الذي ننقله عن الغرب ينطوي على أنماط وأساليب من التفكير اصطنعها أساطين الفلسفة في النهضة الأوروبية ، وان العظمة في العلم ليست في استخدام بعض تطبيقاته في حياتنا ، بل ان عظمته تكمن في كونه بحثاً عن الحقيقة واحتراماً لها ، وفي كونه وسيلة للبحث عن تلك الحقيقة واستخدام لها لايقاظ القوى الكامنة في الانسان واعادة خلقه خلقاً جديداً لتحسين أحوال معاشه ، لأن العلم المادي هذا انما ينطوي على تراث حضاري كبير أصبح ممتزجاً بنفوس أبناء الشعوب التي أبدعته ، وطالما بقينا مكتفين في أخذنا عن الغرب بقطف الثمار دون تعمق الجذور فأننا سنبقى سلبيين في أخذنا دون عطاء أو انتاج ، وما لم نبعث في أنفسنا مايمكن ان نسميه « هموماً حضارية » ونجعلها جزءاً من حياتنا اليومية ، فسنبقى على هامش الأمم متخلفين عن التطور الحقيقي .

إن من يدعو إلى الأخذ بالعلم الطبيعي وحده يجهل أو يتجاهل حاجتنا إلى متخصصين اجتماعيين على مستوى ما هو مطلوب منهم ، وإلى علماء في النفس وفي الانسان وفي تطور الشعوب ، وإلى خبراء في التربية من ذوي

التأثير ، وإلى فلاسفة في الحضارة ، وإلى مفكرين أصيلين تتمثل فيهم جميع خصائص الشعب وتراثه الكامن وسماته النفسيــــة والحضارية .

اننا نفهم من كلمة العلم معان عدة تشمل : العلم الطبيعي ، والعلوم الانسانية على تعددها ، كذلك نفهم من هذه الكلمة معنى زوال الجهل ، ونفهم منها أيضاً السلوك استناداً إلى فكر علمي صحيح ومنطق سليم .

أما بعض الذين يدعون إلى العلم فانمــا يقصدون من هذه المعاني المعنى الأول فقط .

وفي هذا المجال إذا نحن نظرنا إلى الثورات الكبرى في الماضي وفي العصر الحديث وتساءلنا عن الأساس الذي قامت عليه ، فإننا نجد الجواب في فلسفتها الخاصة ؛ فهي لم تقم الا لقلب أو لتغيير في القيم السائدة ، واستبدالها بقيم أخرى تجدها ضرورية لتقدم شعوبها ، أو بالأحرى لتحقيق قيم أحست بها تلك الشعوب وأدركت ضرورتها وحاجاتها إليها . ولم تقم هذه الثورات قط لتغيير أو تطوير في العلم وأساليبه . ولقد كانت مثل تلك الفلسفة هي المحرك الأقوى للثوار في أي مكان وزمان . ولدينا في هذا العصر شاهد قوي هو الثورة الشيوعية ، فهي على الرغم من ماديتها لم تقم الا على فلسفة معينة وعلى فكرة حضارية عامة تبنتها في جميع وجوه ومظاهر الحضارة وملحقاتها .

ولا بد لكل حركة تبغي تغيير العالم من نظرية فلسفية تكون دليلا لها تمنحها القدرة على التطلع بوضوح إلى المستقبل .

ونلاحظ هنا ان العلم القائم في الاتحاد السوفييتي وفي الدول الغربية هو علم واحد له مبادىء وطرق واحدة ، ولقد أدى إلى نتائج متماثلة تماماً ، فما هو الشيء الذي يسبب التغير الكبير القائم لدى كل من الطرفين إذن ؟ انه الفلسفة الخاصة بكل منهما والفكرة الحضارية السائدة والمتبناة في كل من المجتمعين والتي توجه سلوك الحاكين فيهما ، وعندما تكون هذه الفلسفة أصيلة فانها تنبت في المجتمع بحرية ، تصوغها وتعبر عنها أقلام الفلاسفة .

وشاهدنا على ما نقول نظرة نلقيها على الشعب العربي في هذا العصر ، فماذا نجد فيه ؟ اننا نجد التخلف ما يزال متفشياً على الرغم من وجود جميع الأسباب المادية للتقدم وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية حيث لم تصب بلادنا خلالها بالدمار الذي لحق أقطار أوروبا واليابان ، وفي حين انه بامكاننا الحصول على العلم والتكنولوجيا ، ولقد حصل بعضنا عليها ، وبوسعنا الاستزادة منها ، فالامكانيات المادية والقدرات العقلية اللازمة لتكييف هذه الامكانيات لا تنقصنا . فما السبب إذن في اننا لم نتقدم خلال تلك الفترة ، ان لم نقل اننا قد تراجعنا خطوات إلى الوراء بالمقارنة مع التقدم الذي حققته أمم كثيرة في ميادين شتى ؟

السبب برأيي اننا نفتقر إلى القيم الحضارية والاخلاقية المقبولة وإلى مبادىء ومفاهيم عامة واضحة وخيرة نتفق عليها كحد أدنى نهتدي بهديه ، قيم تقدس كل دواعي التقدم ، والعلم أحد هذه الدواعي .

هذه القيم هي للشعوب كالتربية الصالحة للطفل ؛ فكم من أشخاص نصادفهم وقد حصلوا على درجات علمية كبيرة ، لكنهم يفتقدون الأصالة الثقافية والفضيلة الأخلاقية فتراهم لا يعرفون كيف يستغلون علمهم استغلالا خلاقاً مفيداً لخدمة أنفسهم والناس ، ان لم يستغلوه لاهدا ف سيئة أو غير منتجة ، وهذا الأمر ينطبق على الأمم والشعوب انطباقه على الأفراد . والأخطر من هذا ان الداعين إلى التمسك بالعلم فقط يبطنون في دعوتهم نبذاً للقيم الموروثة في مجتمعهم بلا تمييز ، بمعنى هدم الأصالة الحضارية المتبقية فيه ، وفي هذا عين الخراب ، لأن العلم وحده بصفته قوة مادية لا تستند إلى تراث ، لا يكفي لتطور الشعوب تطوراً بناءاً وخاصة إذا حاولت الاسراع بتغيير قيمها في برهة قصيرة مما يشيع الفوضى ويفضي إلى التراجع . ونحن العرب ما أحوجنا اليوم للعودة إلى تراثنا الغني واحياء وتطوير ما فيه من قيم حضارية خاصة وخالدة لا تزال في كثير من تصرفاتنا وسلوكنا الحاليين تصدر عن ميراث قديم وعميق كامن في اللاوعي ، يفعل فعله في كل كياننا ، وكذلك فإن الخطوط العامة لتفكيرنا المعاصر صلات وثيقة بالماضي لها شأنها . والعودة الجادة إلى تلك الأصول ودراستها دراسة جيدة مدعمة بالعلم الحديث تلقي أضواء مفيدة على اتجاهاتنا الفكرية والمسلكية ، الآن وفي المستقبل . ورفد هذا التراث بالعلم يعين كلا منهما على الاستفادة من الآخر بحيث يوجه التراث العلم ، ويصفي العلم التراث من الشوائب التي علقت به وتراكمت عليه وحجبت النواحي الايجابية فيه ، ويعمل على استبعاد القيم التي ثبت فشلها . وتلك العودة على توجيه سليم للأجيال الناشئة من مفكرينا وتجعلهم أكثر أصالة وتمنحهم مناعة قوية ضد الاضطراب والتذبذب والضياع بين ما يظهر من تيارات فكرية في العالم .

ومن عرف نفسه بوضوح وعمق فانه يستطيع اظهار مافيها من امكانيات ومواهب. وهذا ينطبق على الأمم أكثر من انطباقه على الأفراد ، فالأمة التي تعرف ذاتها وتجهد في البحث المستمر عن هذه الذات واعادة صقلها وتكوينها خلال هذا البحث ، تعطي عبقريات أصيلة في شتى المجالات ، قادرة على توجيه الأمة نحو السمو والتقدم ، وتخلق فلسفات أصيلة تعبر عن ضمير الشعب المنشيء للحضارة والوارث لها ، فهي في وقت واحد تعبر عن الاتجاه الحضاري للامة ، وتعيد تكوينه وتوجيهه .

وليس بوسعنا ان نعرف طريقنا السليم الا بالاعتماد على تفهم تراثنا واحياء ما فيه من

قيم الخير والحرية والعدالة ، وتعميق كل ما فيه من قيم ايجابية لها صفة الدوام . وهنا أحب ان ألمح انه لا فرق في تأثير والتراث على النفوس عند كافة أفراد الأمة على اختلاف مذاهبهم وفئاتهم ؛ فنحن أبناء حضارة واحدة طبعتنا بطابع واحد مميز ، وأن اختلفت مظاهره وأعراضه .

نحن اذن بحاجة إلى الانطلاق من الواقع والتاريخ وتطوير هذا الواقع بالاحساس بأحاسيس الشعب ، وهذا يتم بواسطة فلسفة وفلاسفة ذوي أصالة ، وباستلهام التراث ، والاستعانة بالعلم .

ولدينا في هذا المجال مثال واضح هو اليابان ، فهذا البلد — على الرغم من تقدمه العلمي الهائل في هذا العصر — لم يتخل فجأة عن أصالته الحضارية واتجاه قيمه الأصيلة ، بل حافظ على تراثه وعلى جميع خصائصه الموروثة ، وجعل لها رافداً من قوة العلم حقق به أهداف حضارته وقيمها بشكل أعمق وأقوى ، ولو تخلى عن هذه الأصالة ، لفقد الكثير من أسباب نجاحه .

وفي هذه المرحلة الحرجة بالذات يطلع علينا من يريد استيراد قيم غريبة من شخصيتنا الأصيلة ويحاول فرضها على مجتمعنا . ان هذه المحاولة فاشلة وضارة في نفس الوقت ، لأنها تشبه محاولة من يسعى إلى وضع نظارات لا تلائم عينيه ، أو من يلبس ثوباً فصل بالأساس لشخص يختلف عنه مقاساً . ونحن نستطيع في ظروف ملحة ان نستورد مهندسين وعلماء وفنيين … الخ ولكننا لا نستطيع ان نستورد فلاسفة للتعبير عن وجداننا وتغييره ؛ فهؤلاء يجب ان ينبتوا من الشعب وان تكون جذورهم عميقة في تاريخه ، وان يتمثلوا ويعوا تراثه لتغيير واقعه ؛ والعالم الطبيعي اذا هو ترك بلده فانه لايشعر بغربة علمية ، أما الفيلسوف فانه مهما كان كبيراً لابد أن يشعر بالعزلة واللاجدوى إذا أغترب عن مجتمعه أو حاول الاندماج والتفاعل مع مجتمع أو حضارة غريبين .

وهذا لا يعني اهمال ونبذ ما في العالم من قيم خيرة وبناءة ، فنحن نحيا في عالم متفاعل الحضارات تأخذ كل واحدة من الأخرى وتعطيها ، ولقد كان هذا شأننا في الماضي بين أخذ وعطاء ، ومن يصم أذنيه ويغلق عينيه عما يجري في العالم يعش منعزلا لا يرى العالم ، ولكن العالم يراه .

وبعد ، ففي هذا العصر الذي أصبحت فيه مكتشفات العلم سريعة ومتلاحقة نلمس الضياع القيمي والتفكك الاجتماعي والتمزق النفسي الذي أصاب الانسان في الدول المتقدمة علميا ، والشباب خاصة . هذا الضياع الذي قد يؤدي إلى تدهور حضاري بطيء على الرغم من اضطراد تقدم العلوم فيها ، وهذا ناجم عن الزيادة في الاعتماد على العلم المادي وحده في حل كل مشكلة ، كذلك هو ناجم عن تزعزع القيم الحضارية الروحية المتصفة بنوع من الاستمرار والديمومة النسبية . فالعلم

الطبيعي دائم التغير ، والانسان غير قادر على ملاحقة مكتشفاته واستيعاب تأثيرها كلياً والتلاؤم معها اذا لم يكن مستنداً إلى قيم روحية عميقة ومتطاولة المدة والاستمرار .

وما نلاحظه على سبيل المثال – إذا حاولنا ملاحقة العلم المادي والاتكال الوجداني المطلق عليه – ان العلم في القرن العشرين قد فاجأنا باكتشاف علائق الارتياب في الطبيعة وأنه لا شيء ثابت على الاطلاق وان كل شيء نسبي. ان هذه المكتشفات تزعزع كيان الانسان لو اتخذناها أساساً له. وحتى إذا نحن حاولنا مطالعة الكتب العلمية فانه يلفت نظرنا سرعة تقدم العلم وتغيره وتطور اكتشافاته ، فلو اطلعنا على كتاب أو مقال كتب منذ سنوات قليلة نحس انه فقد جاذبيته بالنسبة لنا بل والكثير من فائدته في حياتنا اليومية ، لأننا نهتم بالمستحدث الذي يطغى على ما قبله بسرعة في هذا الباب .

أما إذا طالعنا بحثاً فلسفياً أو كتاباً أدبياً أو اجتماعياً كتب منذ عدة قرون فاننا نشعر انه لم يفقد بريقه وجاذبيته وحتى قيمته ، وان كان يخالف تفكيرنا الخاص ، وذلك لتشابه الانسان بتكوينه العقلي والوجداني في كل زمان ومكان من ناحية ، ومن ناحية أخرى فانه يستفيد من التجارب الوجدانية للآخرين ومن أفكار من سبقوه مهما بعدت شقة الزمن بينهم ، وأيضاً لبطء تطور الانسان نسبياً بالمقارنة مع سرعة تطور العلم المادي وخاصة منذ قرن وحتى الآن .

ان القيم الحضارية تتغير ولكن ببطء ، كذلك الأسس الأخلاقية التي يرتكز عليها مجتمع من المجتمعات دائمة التطور ولكن لها صفة الثبات النسبي . ولقد قامت اليوم في أوروبا نفسها جمعيات تهدف إلى بناء مجتمع متماسك وصحي بالاستناد إلى فلسفة حياة جديدة تصل إلى أهدافها بالتدريج ودون هدم لما هو كائن جملة وتفصيلا ، ولذلك فقد رأت هذه الجمعيات ان المجتمع الغربي في تطوره السريع نحو التصنيع والآلية أخذ بالتفكك مع سرعة انهدام الضوابط التي كانت تضبط سلوكه في السابق ، وان هذا التطور السريع لم يبلور لديه ضوابط بديلة تناسب وضعه الحالي ، الأمر الذي ينبهنا لكي نتعظ بمن سبقنا في ميدان العلم .

وبعد الذي قدمناه يأتينا الجواب عن السؤال الذي كثيراً ما نردده عن سبب حالة الضياع الذي يعيشها مجتمعنا بشكل عام والشباب منه بشكل خاص . والجواب هو اننا نحيا في حالة فقدان للقيم ، أو بعبارة أخرى في حالة تبدل عنيف وحاد فيها ، ونحن نتأرجح بين عدة اتجاهات تشدنا كل واحدة منها بقوة . ويجب ان لاننسى ما ذكرناه ان العلم الذي نأخذه من الغرب هو نتيجة لنهضة حضارية قامت في أوروبا على أيدي فلاسفة ومفكرين ،

انتجت حالة من تحرر العقول والنفوس ومهدت لهذه النهضة العلمية الجبارة . فإذا نقلنا هذا العلم دون فهم لما يمثله من قيم فإننا نقوم بعمل ابتر لايغوص إلى الجذور وإلى أصول الأشياء ولايتمثلها . وماذا يفيدنا ان نستخدم تطبيقات العلم ومكتشفاته اذا كنا في نفوسنا بعيدين عن روح العصر وعن الروح التي ولدت هذا العلم ؟ والحضارة الانسانية والشعوب المتمدنة لاتقوم على العلم الطبيعي وحده . بل لابد لانسانية الانسان من أشياء أخرى كالفن والفلسفة والشعر والأدب وغيرها إضافة له . والتخلف عندنا كامن في الانسان العربي نفسه ، ولا يتم تغييره واعادة تكوينه الا بالفلسفة الأصيلة . فتغيير الواقع الانساني هو الذي يغير الواقع المادي ، لأنه هو الرأسمال الأساسي لتطوير المجتمع . وعلى ذلك فالتنمية هي انسانية بالأساس ، وتبدأ من الانسان . والعنصر البشري عنصر أساسي في التقدم ، وهو لاينمو بشكل صحي الا بعلوم انسانية واعية ، والأمراض الاجتماعية لاتشفيها العلوم الطبيعية ، وليس تخلفنا تخلفاً اقتصاديا وعلمياً فقط بل هو تخلف ثقافي وحضاري . لأننا نأخذ ثمرات العلوم دون التعمق في جذورها أو الاسهام في تطويرها . ومن يفقد في جذووره أصالة الحضارة التي سبقت العلم فإنه بالنتيجة يرفض العلم ، وأيضاً من يرفض العلم فإنه يكون غير ذي أصالة حضارية ولا يحق له دعوى الانتساب لهذا العصر .

وأخيراً .. تحضرني كلمة قالها لي أحد المسؤولين الكبار عن التربية والتعليم في بلدنا للأسف ، اذ قال بعصبية : « ان أمة تريد أن تبني نفسها كأمتنا لا تحتاج إلى فلسفة » وكأنه يجهل أو يتجاهل ان العلم والفلسفة يلتقيان في النهاية ، وقد نبعا من نفس البداية .

* * *

مناقشات

رد على ملاحظات حول السريالية

فايز مقدسي

قرأت في العدد – ١٧٠ – نيسان ١٩٧٦ من مجلة المعرفة السورية بعض الملاحظات حول دراستي التي نشرت في العددين ١٦٨ – ١٦٩ من المجلة ذاتها تحت عنوان : «السريالية واسسها الفكرية والاجتماعية والجمالية»

وفيما يلي ردي على تلك الملاحظات :

١ – ذكر كاتب الملاحظات « . . . أن مصادر السريالية قد تأسست ونمت في بلدان أخرى غير فرنسا مثل المانيا وانكلترا وامريكا . . » واضاف « ان المقالة تجاهلت تماماً ضرورة درس هذا الموضوع . . . »

وأقول لكاتب الملاحظات أنه أخطأ في الحكم لأن مصادر الفكر السريالي كما وردت في دراستي اعتمدت منبعين احدهما فرويد ونظرياته عن النشاط الباطني للنفس. وفرويد كما يعلم الجميع الماني ولم يكن ذات يوم فرنسياً .

ومن جانب آخر فانا قد ارجعت الرؤيا السريالية الجمالية للغة إلى مقولات الشاعر والقاص الامريكي . « إدجار الآن بو » .

فيصبح واضحاً هنا أن « المقالة » لم تتجاهل درس هذا الموضوع كاادعى

كاتب الملاحظات إلا إذا شاء فرض الجنسية الفرنسية على فرويد وبو .

٢ – لامني صاحب الملاحظات على عدم تعرضي للمواقف السياسية للرواد السرياليين . وفاته ان الدراسة كانت مخصصة لبحث الفكر الفلسفي السريالي وجمالياته كما يدعو عنوانها « السريالية وأسسها الفكرية والجمالية » حيث ثمة منهج للبحث ينتهجه الباحث فلا يحيد عنه وعلماً أن المواقف السياسية لكثير من السرياليين باستثناء « اراجون » كانت طارئة واتسمت بالتبدل الدائم . والسريالية كانت حركة ادبية فنية وليست حركة سياسية .

٣ – جاء في الملاحظات : « ان المقالة لم تعط الاهتمام الكافي لشرح موقف السريالية من التراث الفكري والادبي السابق .. »

أطلب من كاتب الملاحظات أن يعيد قراءة هذا المقطع من الدراسة :

« السريالية . . قد هدمت ما اقتضى هدمه من أنماط فكرية جمالية رثة وغير ذات جذور . وانها ، في الوقت نفسه ، قد قامت بانتقى عملية اصطفاء التاريخ حيث عرفت دائماً كيف تغزو الماضي محافظة على أرقى عوامله . »

هل يتحدث هذا المقطع عن الصعود إلى القمر أم عن الموقف السريالي من التراث الادبي . ؟

وكان على كاتب الملاحظات أن يدرك أن الدراسة تهدف إلى الايجاز ولا تستوعب التفاصيل التي يستوعبها كتاب مثلا . علماً أن موقف السريالية من التراث لا يشكل تلك الاهمية التي أشار اليها كاتب الملاحظات بقوله : « ان مفهوم السريالية عن التراث هو مفهوم ثوري . » .

هل الشيء يكتسب قيمة طارئة وفوقية لمجرد إتصافه بالثورية ؟ عجباً ! ! وماذا نفعل بشاعر مثل ت . س . اليوت . انه واحد من أكبر شعراء عصرنا . وما حدث ذات يوم ان كان ثورياً بمفهوم كاتب الملاحظات.

٤ – استاء كاتب الملاحظات من المقارنة التي أجريتها في حواشي الدراسة بين المعطيات الأساسية للتجربة الصوفية العربية ، وبين معطيات السريالية . ويلوح لي أنه لا يعرف شيئاً عن التجربة الصوفية ولا عن اسبقيتها التاريخية في الكشف عن الكثير من المجهول النفسي في الانسان قبل السريالية بكثير . علماً بأن الوضع السريالي هو وضع ديني في عمقه . وعليه هنا ان يعيد النظر في فهمه للسريالية ليعلم ان الثورة لا تنفي الموقف الديني ضرورة . ونحن حين نضفي على السريالية كفكر صبغة صوفية فاننا نعمق من أهميتها الروحية . الا في حال ان كاتب الملاحظات يفهم التجربة الصوفية على أنها كانت انقطاعاً عن الدنيا طلباً للآخرة ! ! . .

٥ – أورد كاتب الملاحظات في سياق ملاحظاته جملة لرامبو مثل (والترجمة له) « هواء الجحيم لا يحتمل الأناشيد » و « الجحيم لا يقوى على الوثنيين » متناسياً كلمة « Attaquer » في الأصل الفرنسي . وقال أن هذا الجحيم يعبر رمزياً عن الواقع اللا إنساني ! وأرى أن له مزاجه الثوري الخاص في فهم رامبو . فمن قال له أن الجحيم الرامبوي يعبر عن الواقع اللا إنساني . أو عن الواقع الثوري . أهي حيثية تحرير مجلة الرغبة الإباحية أم هو اجتهاد شخصي ؟ وحين يقول رامبو « بالروح نمضي إلى الله » كيف يمكن لكاتب الملاحظات أن يصالح ما بين هذا الموقف الديني وبين موقف رامبو الثوري السياسي الذي ادعاه .

٦ – في الملاحظات أن الدراسة « تجاهلت أي إشارة إلى واقع السريالية الحالي كحركة وكتأثير ، لقد تحدثت عن السريالية وكأنها حركة تقبع في التاريخ » .

ان كان الكاتب هنا يلومني . . فلعله لست أنا شخصياً من قرر نهاية نشاط الحركة السريالية كحركة منظمة إنما هو التاريخ فعليه به .

إن السريالية تدرس الآن كحركة دخلت في تاريخ الثقافة المعاصرة واستحالت إلى تراث . وحتى اندريه بروتون ما كان ليتحدث عن السريالية كحركة هي قوية الآن وذات تأثير مثلما كانت في ثلاثينات وأربعينات هذا القرن . إننا نتحدث عن السريالية الآن كما نتحدث عن الرومانسية والرمزية .

٧ – في الملاحظات « من الخطأ الحديث عن الأدوات والاكتشافات السريالية عبر تاريخها وكأنها وسائل أدبية تصلح لكل وقت ولكل حالة نفسية .. » .

فقرته هذه تثبت من جديد قراءته الطائشة للدراسة . لأني قد ذكرت في سياق دراستي أن الوسائل السريالية ناسبت ولفترة السريالية ذاتها . وأعطيت مثالاً على ذلك « الكتابة الآلية » وكيف أنها تجربة أخفقت في الامتداد . مما يدل على عدم قدرتها تبني كل وضع نفسي وكل زمن . ومن جانب آخر أقول لكاتب الملاحظات بإخلاص أن الحلم والصدفة والخيال والفكاهة ليست من الاكتشافات الخاصة بالسريالية ولعلمه فإن اندريه برتون في كتابه « انطولوجيا الفكاهة السوداء » يورد نصوصاً لغير السرياليين أكثر مما يورد لكتاب سرياليين . مما يدل على أن عنصر الفكاهة السوداء وجد في الأدب قبل السريالية .

٨ – الملاحظة الأخيرة تضمنت ما مفاده أن ما عرضته في دراستي كان تكراراً لبعض الكتب عن السريالية . وخص بالذكر كتاب فاولي وكتاب كاروج . . وقال :

« . . . ولم أجد في مقالة الأستاذ الكاتب ما يتعدى ما طرحاه . »

وأقول له : هل هذا كل ما وجدت في دراستي ؟

لم يتعرض الكتاب الأول ولا الثاني ولا أي كتاب آخر قد تعرض على سبيل المثال لا من بعيد ولا من قريب للعلاقة التي أوردتها في دراستي ، ما بين نقطة الوعي السريالية وبين عملية الاستبصار الجشطلتي . والتحليل الذي أجريته كان الأول من نوعه . وما ذكرته لك هو قطرة من بحر فابحث في ثنايا الدراسة تجد الكثير من الإضافات . هذا مع العلم أن هدف دراستي كان التأريخ للسريالية وليس الإضافة أو التجديد .

وأخيراً اعلم اني قد أوردت جميع الفقرات والنصوص والاستشهادات كما جاءت في الدراسة في أصلها الفرنسي مع ذكر المصادر والمراجع . وقد حذفت جميعاً فلم يجر طبعها مع الدراسة كما ظهرت على صفحات المعرفة . وهو أمر يعرفه السيد رئيس تحرير المعرفة(١) .

وفي حال أنك وجدت دراستي غير كافية وينقصها ما ينقصها فما الذي يعيقك عن كتابة دراسة أوسع تتدارك فيها ما ادعيت أنه فاتني . . هلا أعدت قراءة الدراسة مجدداً . ؟

باريس

(١) ـ السبب في ذلك انما يعود الى ان نشر النصوص كما وردت في أصلها الفرنسي، سوف يضيف الى الدراسة المذكورة صفحات مطولة كان في تقديرنا انها لن تعود على القارىء بنفع كبير . كذلك فان هناك اعتبارات طباعية وفنية أسهمت في تعذر نشر هذه النصوص .

« المعرفة »

آفــــاق

الفلسطيني
في الطريق إلى «إيثاكا»

رشاد أبو شاور

مقدمة شبه ضرورية

كما يمثل الجزيء ، خواص الحجر الكريم وصفاته ، فإن الانسان الفلسطيني يمثل الخواص والسمات التي يطويها في داخله ، الانسان العربي .

وهذه الرحلة الجهنمية ، الاوليسية ، رحلة عودة الفلسطيني إلى وطنه ، هي في ذات الوقت رحلة الانسان العربي للخروج من عصور الانحطاط نهائياً ، إلى عصر انساني حضاري ، تسهم في صنعه الاغلبية الساحقة من جماهيرنا .

بدأت بطولة الجزء — الفلسطيني — من رفض المنفى ، من رفض الاندماج والذوبان ، من عدم الكفر واليأس ، ذلك أن الفرق كبير بين

نوري السعيد ، والامام حميد الدين ، وغيرهما ، من الحكام الذين ارسلوا إلى فلسطين عشرات الألوف من اليهود ، وبين الجماهير العربية.

لقد مزق الفلسطينيون رداء الاقليمية الذي أريد لهم ، وكما حمل سيزيف صخرته ، خرج المواطن الفلسطيني من خيمته ، من الشتات ، والسنين الصعبة ، يحمل القنبلة ، والبندقية ، والحجر ، وهو بهذا لم يدافع عن فلسطينيته ، وانما هو يدافع عن عروبته . قد تبدو كلمة عروبته هنا غامضة ، أو مثالية مجردة ، انني اقصد بعروبته : امتلاك المستقبل ، الوحدة للجماهير الساحقة ، امتلاك الثروات ، الحياة النظيفة العادلة .

الذوبان كان يعني التخلي عن الدور الطليعي الصدامي . لقد قال أئمة الصهاينة : الزمن كفيل بحل قضية الفلسطينيين ، كانوا يراهنون على الذوبان والنسيان . ولكنهم نسوا أنهم يتهددون مستقبل الامة كلها ، وان حلبة الصراع لاتتقرر مع الفلسطيني وحده ، وعلى أرض فلسطين فقط .

من هذا المنطلق ، تكون (الفلسطينية) مرحلة ، لأنها رمز للصراع والتناقض مع العدو الصهيوني الغازي .

ولكن قبل أن يصل (أوليس) إلى شواطىء ايثاكا ، كانت الرحلة الصعبة ، الرهيبة ، التي راح فيها بحارة بواسل ، وتحطمت فيها سفن جسورة بشجاعة رجالها ، وتمزقت اشرعة .

١

لقد واكب الأدب الفلسطيني مراحل هذه الرحلة . لم يكتب الأديب الفلسطيني من مكان بعيد ، كان على ظهر السفينة ، اصابه دوار البحر بالدوخان ، جاع ، وتعب مع من تعبوا ، كافح وقاسى ، ولهذا شكل

هذا النتاج القصصي والروائي ، فسيفسائياً ، هذه الملحمة الجليلة ، التي لابد أن تتكلل بمعانقة نواريس الشواطىء ، وبرتقال الساحل ، وبهاء البيوت ، التي تطل من بعيد منتظرة ووقورة .

انني لا أفصل الأدب الفلسطيني عن بحر الأدب العربي . فهذا الجدول النبيل يصب في البحر العربي الكبير ، ولهذا ، فهو لا ينفصل ، وغير ممكن فصله عن الهموم الوطنية والاجتماعية العريضة .

انني قطعاً لا اطالب الكاتب الجزائري بتأليف القصص أو الروايات عن السعودية أو اليمن ، ولكنني احبذ ان يكتب كتابة جيدة عن الجزائر ، لا ككيان منفصل ، ولكن كجزء من هذا الوطن الكبير .

اظن أن هذا ما فعله أكثر من قاص وروائي فلسطيني . ان الكتابة عن الهموم العربية ، لاتكون بالتدبيج الانشائي ، ولا برص الشعارات في عشرات الصفحات ، ولا بالوقوف على الاطلال للبكاء والاستبكاء . أليست ثلاثية (محمد ديب) عن العروبة ؟ أليست اشعار وكتابات مالك حداد عن الانسان العربي في الجزائر ؟ أليس ما يهم الجزء ، يهم الجماعة ؟

على كل كما مر الانسان الفلسطيني بسلسلة من المراحل ، مر الأدب الفلسطيني . ظهر أدب البكاء والشكوى ، ولكنه زال بسرعة ، ثم بدأت الرحلة الجادة للأدب الفلسطيني قوية بعد عام ١٩٤٨ .

يقول جبرا إبراهيم جبرا ، الأديب الفلسطيني المقيم في العراق ، في حوار نشر في مجلة الاقلام : كان الادباء الفلسطينيون مقاومين ومتمردين منذ نهاية الحرب الأولى ، كل على طريقته ، واذا ارتفعت اصواتهم بالشكوى ، فلأن الأمة العربية كانت بحاجة إلى من يهز ضميرها هزاً

متواصلاً لكي تدرك حقيقة ما هي فيه . ونكسة حزيران انما جاءت محققة ما كان الفلسطينيون لأكثر من أربعين سنة ينذرون به العرب كلهم ان هم بقوا على حالهم .

هذا الكلام يوضح ان الأدب الفلسطيني لم يكن موجهاً للمواطن الفلسطيني ، بل هو موجه إلى كل الجماهير العربية صاحبة المصلحة في مجابهة العدو ، وتحقيق الوحدة ، وكنس التخلف .

لقد كان الهم ، وما يزال ، وسيظل ، هماً عربياً عريضاً .

٢ — البحث عن هوية :

كانت النكبة رهيبة ، قاسية ومذهلة ، وكان الواقع العربي يغرق في ظلام الرجعية ، ويعاني من قسوة الحدود .

لقد تحطمت ألواح السفن ، فكل واحد يبحث عن ملاذ ، وخلاص فردي ، .

ضاع البيت ، والحقل ، والماضي ، باختصار : ضاع الوطن . وانبتّت الجذور ، ولم تعد للضائع هوية ، فما العمل ؟

قصة فلسطيني للكاتبة سميرة عزام تقص علينا ما حدث لذلك الانسان. انه بلا اسم ، سوى انهم ينادونه ، يافلسطيني . أما هو ، فيرغب بالحصول على (هوية) لبنانية . انه يستبدل هويته الاقليمية الضائعة بهوية اقليمية ، من أجل اجتياز الحدود العربية ، من أجل ان يحصل ابنه على وظيفة في دوائر الدولة بعد تخرجه .

يبيع الفلسطيني نصف محتويات دكانه بألفي ليرة لبنانية ، ويحصل من استاذ لبناني — يكتشف انه واحد من عصابة — على هوية مزورة .

نحن لم نفاجأ، فالهوية المزورة بديل صحيح للهرب من الهوية الصحيحة الفلسطينية .

ما الذي تقوله هذه القصة القصيرة التي كتبت في فترة مبكرة ؟ انها من جهة تسجل عملية التخلي عن الفلسطينية التي لجأ إليها عشرات من المواطنين اليائسين .

ومن جهة أخرى ، تقول هذه القصة الجارحة : ليس هذا هو الطريق الصحيح ، ان البسطاء العرب لن يقبلوا لك سوى أن تكون كما يناد ونك : فلسطيني .

امتلاك الهوية ، لايكون بهوية أخرى مزورة ، ولكن بضم الزنود لبناء سفينة العودة ، خشبة خشبة ، ورجلاً رجلاً .

٣ ـــ عصمة الماضي :

في قصيدة لمحمود درويش يقول :

واني قال مرة
الذي ماله وطن
ماله في الثرى ضريح
ونهاني عن السفر .

ولكن السفر حدث . وقد حدث قسراً . فما الذي يعصم الغريب في منفاه ؟ انه الماضي ، الجذور .

لقد رحل (جميل فران) بطل رواية صيادون في شارع ضيق ،

لجبرا إبراهيم جبرا إلى بغداد للعمل ، بعد أن تهدم البيت في القدس ، وبعد أن تمزق جسد الحبيبة تحت الأنقاض .

ولكن القدس أجمل المدن وابهاها في وجدان جميل فران ، القدس ليست مكاناً ، انها زمان .

ويد ليلى التي اطلت من تحت الانقاض ، ظلت تشير إلى جميل فران ، وتلاحقه ، وتنتزعه من التيه . انها المنارة الدامية في ظلام النكبة والتشرد .

جميل فران ، عاش في بغداد ، لكنه لم يكن مؤثراً في حياتها . انه يشهد ويشاهد الاضطرابات السياسية . انه شاهد على الحياة الثقافية والأدبية والفكرية .. انه يرى الذبح والقتل غسلاً للشرف ، ومحواً للعار . ولكنه لايغير شيئاً .

قد يتساءل بعض المتحمسين المتفائلين ، ولكن لماذا ظل جميل فران الفلسطيني متفرجاً ؟

جميل فران في نهاية الاربعينات ، هو الفلسطيني مستلباً ، هذا أحد جوانب شخصيته في تلك المرحلة .

لم يكن الفلسطيني فاعلاً بالنسبة لقضيته ، فكيف يكون فاعلاً في القضايا العربية انئذ ؟

ومع ذلك فصيادون في شارع ضيق . التي قدمت الفلسطيني ، في مركز الاحداث ، دون أن يكون فاعلاً ، جسدت تمخض المجتمع العراقي ، وتمزقاته السياسية والوطنية الحادة . وهذا يوضح كيف أن الفلسطيني كان يدرك منذ البداية ، ان الخلاص لن يكون فلسطينياً ، ان القضية واحدة ، مترابطة .

وأيضاً فالفلسطيني كتب في القصة والرواية والشعر عن وطنه العزيز الكبير ، وهموم جماهيره . انه رغم جحيمه الشخصي ، لم يعتكف ، ولم يقنط ، وان عانى من الآلام في البداية ،

٤ – البطل بلا جذور :

اذا كان الماضي يعصم جميل فران ، فهو بالنسبة لأبي الخيزران لعنة . لقد فقد أبو الخيزران (رجولته) في حرب عام ١٩٤٨ ، بسبب اصابته بشظية .

ضاع الوطن ، وضاعت الرجولة ، ولأن الحرب (خصته) فهو يبحث عن خلاصه الفردي . جمع المزيد من المال ، هو الحصانة لمستقبله . ولكن أي مستقبل ؟

أبو الخيزران هو أحد أبطال رجال في الشمس ، لغسان كنفاني . وفي خزان الموت ، يهرب أبو الخيزران أسعد ، خريج السجون المهزوم ، ومروان الطفل ، الذي يكتشف ان لامناص من أن يلقي نفسه في المقلاة من أجل سد افواه اسرته الجائعة . وأبو قيس العجوز ، الذي راح إلى بلاد النفط يبحث عن اللقمة لزوجته وطفله .

رحلة غريبة فعلاً ، السيارة – الصهريج – تابوت الموت ، تأخذ هم ، وتطوي بهم المسافة بالاتجاه المعاكس .

فأي مستقبل يكون ؟

انهم يموتون ، بسبب الحدود ، والخطأ في الاتجاه ، وقيادة أبو الخيزران ، السمسار عند الحاج الكويتي ، التاجر الكبير . ولأن الذي بلا وطن ، ليس له في الثرى ضريح ، فان أبو الخيزران يلقي بأجسادهم على مزبلة قرب مدينة الكويت .

رواية قاسية ، تحكي عن ابطال هدهم اليأس . انها محاكمة جهنمية ، لقد صرخ أبو الخيزران في نهاية الرواية . ولكن لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟

فماذا حدث ؟

لقد جاء من دق جدران الخزان ، بعد سنين . هذه الرواية فيها تحذير ، وانذار ، ونبوءة .

ان التفاؤل الساذج يعجز عن استيعاب دروس هذه الرواية المشحونة ، المكثفة .

ولكن واقعية هذا العمل الأدبي الصغير الحاد ورمزية وقسوته ، تجعل منه احدى قمم الأدب العربي ، وليس الفلسطيني .

٥ — الرجل في الاتجاه الصحيح :

أهدى غسان كنفاني روايته ما تبقى لكم : إلى « خالد » العائد الأول الذي مايزال يسير .

في رواية رجال في الشمس ، كانت الصحراء والشمس عدوتين ، وكان قائدالرحلة أبو الخيزران خصياً . ولكن في ما تبقى لكم تبدأ الرواية : صار بوسعه الآن أن ينظر مباشرة الى قرص الشمس معلقاً على سطح الأفق.

وفي المقطع الثاني : وفجأة جاءت الصحراء . رآها الآن لأول مرة مخلوقاً يتنفس على امتداد البصر ، غامضاً ومريعاً وأليفاً في وقت واحد . هذا هو حامد بطل الرواية ، وحيداً ، مع الصحراء والشمس ، والزمن ، في الاتجاه الصحيح ، يقطع الصحراء ، تاركاً غزة ليلتقي ، في الضفة الغربية بأمه .

كل كلمة في هذه الرواية مدروسة ، وكل جملة مشحونة ، لامططة ، ولا زعبرة شكلية جوفاء ؛ ولا بلاغة فكرية ذات طنين ابله ،

يلتقي حامد في الصحراء ، في الطريق إلى الوطن — الأم — بصهيوني مدجج بالسلاح . ووسط هذا الديكور التراجيدي المهيب تكون المجابهة ، وان كانت لا تحسم بسرعة .

في ذات اللحظة التي يستولي فيها حامد على سلاح العدو ، تكون اخته مريم قد بقرت بطن زكريا النتن ، الذي افتض بكارتها ، ووشى بأحد المناضلين في غزة ، ابان الاحتلال عام ١٩٥٦ ، والذي تزوج مريم للمتعة فقط .

حين اصر زكريا على اجهاض مريم ، قامت بتصفية الحساب معه بالسكين .

حامد في الصحراء يفكر ، اذا جاء الآخرون لانقاذ زميلهم العسكري الصهيوني سأجز عنقه بهذا السكين .

اذن لابد من تصفية الحساب داخلياً ، مع زكريا النتن ، وخارجياً مع العدو المدجج بالسلاح ، وعلى الأرض التي اختلعنا منها .

ترى هل صدفة أن الصهيوني لايستطيع ان يفهم شيئاً من لغة حامد ؟ ومع ذلك ، فإن الصيهوني أدرك ان النهاية — نهايته آتية — باللغة التي استولى بها على أرض الآخرين .

لقد شرع الفلسطيني يخطو بحسم في الاتجـــاه الصحيح ، من أجـــل الالتقاء بأمـــه .

٦ – لا لاصوات الأخرين :

بعد سنين نشر غسان كنفاني قصته القصيرة : الصوت الأخير ، بطلها يحمل اسم حامد .

يشترك حامد مع أسعد وبعض الرفاق في عملية ضد الاحتلال عام ١٩٦٧ ، واذ هو على مقربة من الاسلاك . يدوي انفجار هائل فيفقد سمعه .

يقول عم أسعد :

– من الأفضل .. اريد أن أقول من الامان ، أن يتجنب المرء المشاكل ، انتم تعرفون .

ويكرر العم :

– انا أريد مصلحتكم ، هذه القضايا تحتاج إلى حكمة .

(العم) متصالح مع واقع الاحتلال . انه لا يريد مقاومة ضد العدو . لكن حامداً لم يكن يسمع ، كان مسكوناً بالانفجار .

يقول أسعد لعمه ، موضحاً وضع حامد :

– من حسن حظه ، فقد اصيب بمرض مفاجيء في اذنيه وفر عليه الاستماع . اتعرف ؟ انه الآن لايسمع ما تقول ، ولا يسمع ما يقولون ، انه يسمع فقط لنفسه ، ولذلك فمن المستحيل ، بعد ، أن يضيع وقته .

حامد لايسمع صوت العم ، ولكنه يسمع الصوت الذي ينبع من ضميره ، انه مع الحياة ، لأنه سار في الاتجاه الصحيح . اذا كان حامد هو حامد في رواية ما تبقى لكم ، ولكنه في لحظة الاشتباك ، فإن العم ، هو

أبو الخيزران الذي يفكر في المال ، والخلاص الفردي ، والتصالح ، من أجل ذلك مع العدو .

٧ – الجنون :

إذا كان أبو الخيزران قد باع نفسه تماماً لمصالحه الانانية الضيقة ، (فإن سعيد أبو النحس المتشائل) بطل رواية أميل حبيبي قد عاد إلى فلسطين بعد أن مات والده في الغربة ، دون قتال ، أو حسم للصراع ، لقد عاد يستعين بالخواجة سفسار تشك اليهودي ، صديق والده أيام زمان .

ولكن سعيداً تحول إلى جاسوس ، لقد خسر الوطن ، وخسر نفسه . أما ابنه (ولاء) فقد اصبح فدائياً يحمل السلاح . لا امكانية للتصالح مع العدو الصهيوني الذي احتل الوطن ، وطرد الشعب صاحب هذا الوطن .

ظن سعيد انه قادر على العيش بسلام على تراب الإجداد .

ظن أن صداقة والده مع الخواجة يمكن أن تعينه . فتحول إلى جاسوس دون أن يدري ، ثم أوغل في رحلة الانحطاط ، فانتهى إلى الجنون . بينما حمل ابنه ولاء السلاح ، قاتل ولم يستسلم ، ثم ذاب في احد الكهوف في الأرض حين حوصر ، لقد ذاب في التراب والماء ، ومع الجذور .

وبعد :

قال الناقد والأديب الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا .

من الصعب أن يتكهن المرء بما سيتحقق في المستقبل على ايدي الأدباء الفلسطينيين ، فيما عدا انهم سيظلون يلعبون دوراً رائداً في الحركة الأدبية المعاصرة .

ثم أضاف : انني اتوقع الآن انعطافاً أكبر نحو القصة ، بشكليها الروائي والقصير ، تتبلور فيها التجربة الفلسطينية ــ بما فيها التجربة العربية عموماً ــ في السنوات الأخيرة المكتظة ببطولاتها الفدائية ، بكل روعتها ومرارتها ، كما تتكامل فيها الرؤيا الفلسطينية على نحو لم تعرفه من قبل . وسيبقى الادباء مؤثرين ومتأثرين معاً في مجرى الاحداث ، بخيباتها وتعقيداتها ونجاحاتها . وحسب المأساة فيما يكتبون انما هوجزء من الايمان العنيف بقضية افلحوا بجعلها قضية الأمة العربية كلها ــ هذا الذي يرى ، عبر الموت والفداء ، الميلاد الجديد .

ترى هل هناك ما يمكن أن الحص به وجهة نظري بشكل حاسم وممتاز ، أكثر من كلام الاستاذ جبرا ؟

لا أظن .

الكتابة عن فلسطين لايمكن أن تكون الا عن الأمة العربية ، وكتاب فلسطين ، لن يكونوا نافعين الاإذا جسدوا تراجيدياً عودة الفلسطيني إلى الوطن ، هذه العودة الملحمية ، عودة (أوليس) الى إيثاكا .

* * *

اعتــذار

تعتــذر مجلة المعرفـة عن الاخطـاء التي وقعت في الآيات القرآنية الكريمة في مقال الدكتور نذير العظمة المنشور في العدد الماضي ، ونوردها فيما يلي مصححة :

ص	س	
١٩	١٢	لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير
٢٥	١٣ ـ ١٤	إن هذا لهو الفضل المبين
٣١	١٩	سأل سائل بعذاب واقع

* * *